

IRODALMI FIGYELŐ

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA
IRODALOMTÖRTÉNETI INTÉZETÉNEK
DOKUMENTÁCIÓS ÉS KRITIKAI FOLYÓIRATA

*



1957

IRODALMI FIGYELŐ

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA
IRODALOMTÖRTÉNETI INTÉZETÉNEK
DOKUMENTÁCIÓS ÉS KRITIKAI FOLYÓIRATA

Alapította :
KARDOS TIBOR

Szerkesztő bizottság :
BOR KÁLMÁN, SZENCZI MIKLÓS, SZIKLAY LÁSZLÓ,
VAJDA GYÖRGY MIHÁLY
a Világirodalmi Osztály munkatársai

Felelős szerkesztő :
a Világirodalmi Osztály vezetője

E szám munkatársai : *Botka Ferenc* középiskolai tanár, *Csanádi Lajosné* főiskolai adjunktus (Szeged), *Csuka Zoltán* író, *Dobossy László* egy. docens, kandidátus, *Fülöp Géza* szerkesztő (Magyar Enciklopédia), *Gáldi László* tud. osztályvezető, a nyelvtudományok doktora (MTA Nyelvtudományi Intézet), *Görgey Gábor* író, *Győry János* egy. docens, *Hopp Lajos* tud. munkatárs (MTA Irodalomtörténeti Intézet), *Horváth Tibor*, a Keletázsiai Múzeum igazgatója, *Kenéz Ernő* osztályvezető (MTA Könyvtára), *Kerényi Grácia* író, *Kovács Zoltán* lektor (Magyar Rádió Hivatala), *Nyíró Lajos* tud. munkatárs (MTA Irodalomtörténeti Intézet), *Pánczél Éva* tanárjelölt, *Póth István* egy. adjunktus, *Pődör László* lektor (Corvina Kiadó), *Román I. János* tanár, *Ruttkay Kálmán* tanár, *Szabó György* tud. s. munkatárs (MTA Irodalomtörténeti Intézet), *Úrhegyi Emília* egy. docens, *Vámosi Pál* író, *Walkó György* tanár.

Szerkesztőség :
Budapest, XI. Ménesi út 11–13.
Tel. : 268—062

Technikai szerkesztők :
BOR KÁLMÁN és TÖRÖKNÉ ERDÉLYI ILONA

IRODALMI FIGYELŐ

évenként négy füzetben, kb. 24 nyomtatott íven jelenik meg
Megrendelhető az *Akadémiai Kiadónál*,
Budapest V., Alkotmány utca 21. Bankszámla : MNB 46.

IRODALMI FIGYELŐ

1957



TARTALOMJEGYZÉK

SEMLE

<i>Botka Ferenc</i> : Vita a realizmusról	1 : 5
<i>Dobossy László</i> : Az új cseh költészet	1 : 23
<i>Dobossy László</i> : Petr Bezruč kileneven éves	2—3 : 129
<i>Győry János</i> : Kutatások a Roland-ének körül	1 : 1
<i>Lakits Pál</i> : Az exemplum a középkor végén	2—3 : 116
<i>Lengyel Béla</i> : A szocialista irodalom nemzeti sajátosságáról	4 : 297
<i>Nyíró Lajos</i> : A realizmus kérdései a szovjet folyóiratokban	4 : 302
<i>Nyíró Lajos</i> : Csernisevszkij tragikum- és komikum-elméletéről	2—3 : 111
<i>Rónay György</i> : A franciák és a barokk	4 : 275
<i>Sziklay László</i> : A régi szlovák irodalomról	4 : 285
<i>Sziklay László</i> : Svetozár Hurban Vajanský halálának negyvenedik évfordulója	2—3 : 122
<i>Vajda György Mihály</i> : Hat könyv Hermann Hesséről	2—3 : 135
<i>Vajda György Mihály</i> : Néhány észrevétel az elmúlt évtized német Hölderlin-irodalmáról	1 : 11
<i>Walkó György</i> : Adatok Bertolt Brecht írói arcképehez	4 : 292

MONOGRÁFIÁK

<i>Albérés, Francine Marill</i> : A természetes Stendhálnál (Lakits Pál)	4 : 329
<i>Aragon, Louis</i> : Duval úr unokaöccse (Hopp Lajos)	1 : 52
<i>Bahner, Werner</i> : Adalékok a nyelvi öntudat kérdéséhez a 16. és 17. századi spanyol irodalomban (Király Rudolf)	4 : 311
<i>Brown, Douglas</i> : Thomas Hardy (Ruttkay Kálmán)	1 : 56
<i>Cowley, Malcolm</i> : Az irodalom helyzete (Nagy Géza)	2—3 : 160
A francia könyvpiac. Az 1955. év könyvei (Hopp Lajos)	2—3 : 164
<i>Hatzfeld, Helmut A.</i> : Az új stilisztika kritikai bibliográfiája a román nyelvű irodalmakra vonatkozólag (Hankiss Elemér)	1 : 54
<i>Ignjatovics, Jakov</i> : Rapszódíák az egykori szerb életből. Emlékiratok (Csuka Zoltán)	1 : 38
<i>Keene, Donald</i> : A japán irodalom. Bevezetés nyugati olvasók számára (Horváth Tibor)	1 : 33
<i>Ketton-Cremer, R. W.</i> : Thomas Gray. Életrajz (Ruttkay Kálmán)	2—3 : 151
<i>Mainland, William F.</i> : Schiller és a változó múlt (Vajda György Mihály) ..	4 : 319
<i>Martin du Gard, Roger</i> : Jegyzetek André Gide-ről 1913—1951 (Hopp Lajos) ..	4 : 332
A Matica Srpska bibliográfiái (Vujicsics D. Sztoján)	4 : 341
<i>Melicherčík, Andrej</i> : A Jánošík-hagyomány Szlovákiában (Michna Sarolta) ..	2—3 : 147
<i>Momigliano, Attilio</i> : Utolsó tanulmányok (Gáldi László)	4 : 338
<i>Mráz, Andrej</i> : Martin Kukučín 1918 utáni irodalmi munkássága (Úrhegyi Emilia)	1 : 49
<i>Nourrissier, François</i> : A drámaíró Federico García Lorca (Szilvás Gyula) ..	4 : 335
Nyelv és irodalom. Közreadja : a Történeti és Filológiai Tudományok Társasága (Gáldi László)	2—3 : 154
Az orosz népköltészet (Kovács Zoltán)	1 : 27
<i>Page, Denys</i> : A homéroszi Odysseia (Ritoók Zsigmond)	2—3 : 143
<i>Pellet, E. C.</i> : Keats költészetéről (Vámosi Pál)	4 : 322

<i>Pralle, L.</i> : Tacitus újrafelfedezése (Borzsák István)	4 : 307
<i>Reimann, Paul</i> : A német irodalom fő irányzatai 1750—1848. Adalékok történetéhez és kritikájához (Mádl Antal)	4 : 315
<i>Russo, Luigi</i> : Giovanni Verga (Pánczél Éva)	1 : 42
<i>Szokolov, A. N.</i> : A romantikától a realizmus felé (Nyíró Lajos)	4 : 326
<i>Young, Philip</i> : Ernest Hemingway (Sükösd Mihály)	2—3 : 157

FOLYÓIRATCIKKEK

Irodalomelmélet

<i>Cremer, Fr.—Lüdecke, H.—Bode, E. H.</i> : Szocialista művészet — szocialista realizmus	4 : 345
<i>Enright, D. J.</i> : Irodalom és/vagy hit	1 : 61
<i>Fiatter, Richard</i> : A Shakespeare-fordítás kérdéséhez	1 : 61
<i>Gerard, Albert</i> : A romantika logikájáról	4 : 348
<i>Lazness, Halldor</i> : Korunk szépirodalmi problémái	2—3 : 169
<i>Marcuse, Ludwig</i> : Freud esztétikája	4 : 350
<i>Markiewicz, Henryk</i> : Az irodalmi tipikusról	4 : 346
<i>Muschg, Walter</i> : Agyonfecségett költészet	2—3 : 170
<i>Scserbina, V.</i> : G. V. Plehanov esztétikai nézetei	1 : 63
<i>Tamasin, L. G.</i> : A realizmus kérdéséhez	2—3 : 171
<i>Utitz, Emil</i> : Négy megfontolás a realizmus kérdéséről	4 : 345
<i>Wellek, René</i> : Francesco De Sanctis és a XIX. századi kritika	4 : 351

Germán nyelvű irodalmak

<i>Astre, G. A.</i> : Merre tart az amerikai költészet?	1 : 65
<i>Aus, Hildegard</i> : Nyelv és művészi hatás	4 : 360
<i>Bateson, F. W.</i> : L. C. Knights és a restauráció-kori komédia	2—3 : 177
<i>Bateson, F. W. and Hayman, R.</i> : A kritikai vélemény szervei	1 : 66
<i>Brodzskaja, Sz. Ja.</i> : Heine-dokumentumok	1 : 67
<i>Collins, P. A. W.</i> : Bernard Shaw Shakespeare-ről	4 : 364
<i>Fürstenheim, E. G.</i> : A kiválasztott helye Thomas Mann életművében ..	1 : 68
<i>Graham, J. W.</i> : Tagadó jegyzet Bergsonról és Virginia Woolfról	1 : 69
<i>Hans Fallada</i>	4 : 360
<i>Hilscher, Eberhard</i> : Hermann Hesse, a lírikus	1 : 70
<i>Hyde, J. William</i> : George Eliot és a realizmus légköre	2—3 : 173
<i>Kirschbaum, Leo</i> : Banquo és Edgar: Jellem vagy funkció?	4 : 355
<i>Kirschbaum, Leo</i> : Hamlet és Ophelia	4 : 355
<i>Langbaum, Robert</i> : Jellem kontra esemény Shakespeare-nél	4 : 355
Munkás és munkásmozgalom a német irodalomban	4 : 353
<i>Römer, Ruth</i> : A kispolgári hanyatlás költője	4 : 360
<i>Schadewaldt, W.</i> : Faust és Heléna	1 : 71
Shakespeare jellemeinek kérdéséhez	4 : 355
<i>Shea, Bernard</i> : Machiavelli és Fielding <i>Jonathan Wild</i> -ja	2—3 : 174
<i>Siebenschein, Hugo</i> : Csehország mint Goethe politikai tájékoztatója	2—3 : 176
<i>Siebenschein, Hugo</i> : Goethe Csehországban	1 : 72
<i>Solomon, M.</i> : Stephen Crane. Kritikai tanulmány.	1 : 74
<i>Strich, Fritz</i> : Schiller és Thomas Mann	4 : 365
<i>Wain, John</i> : A restauráció-kori vígjáték és a modern kritikusok	2—3 : 177
<i>W. Glyn, Jones</i> : Henrik Pontoppidan [1857—1943]	4 : 367
<i>William Faulkner</i>	4 : 362

Román nyelvű irodalmak

<i>Adam, A.</i> : Megérdemli-e helyét Rimbaud költészetünkben?	2—3 : 179
<i>Allmayer, Vito Fazio</i> : A Pirandello-kérdés	2—3 : 181
<i>Guillemin, Henri</i> : Verlaine utolsó évei	1 : 75
<i>Holdheim, William</i> : Milyen visszhangot keltett Nietzsche a fiatal Gide-ben? ..	4 : 373
<i>Milhaud, Gérard</i> : George Sand „aranyfelhője”	4 : 370
<i>Munteano, Basil</i> : Velencei vonatkozások a román irodalomban	1 : 76

<i>Navarria, A.: A Mastro-don Gesualdo történeti jellege</i>	2—3 : 182
<i>Pire, G.: J. J. Rousseau és az útirajzok</i>	1 : 77
<i>Pire, G.: J. J. Rousseau és Robinson Crusoe</i>	1 : 77
<i>Pizzorusso, Arnaldo: Roger Martin du Gard elbeszélő művészete</i>	4 : 374
<i>Russo, Luigi: Carducci és a történelmi táj</i>	4 : 372
<i>Séchéelles, D. de: Az Arthur-mítosz fejlődése és alakulása a Graal-témában</i>	4 : 369
<i>Titta Rosa, Giovanni: Marino Moretti</i>	1 : 78

Szláv nyelvű irodalmak

<i>A. Mickiewicz halálának századik évfordulójára</i>	1 : 88
<i>Angyal, E.: A magyarországi szlavisztika fejlődésrajza</i>	2—3 : 184
<i>Apel, Gudrun: Byroni hős a szlovák irodalomban</i>	1 : 80
<i>Blaschka, Anton: A devotio moderna</i>	4 : 375
<i>Drejden, Sz.: „Huszonötödike”. Egy előadás története</i>	4 : 379
<i>F. X. Salda</i>	2—3 : 197
<i>Kulczyńska-Saloni, J.: H. Sienkiewicz, az irodalomkritikus és teoretikus</i> ..	2—3 : 188
<i>Milisavac, Živan: A negyvennyolcas szerb mozgalom a kortársirodalomban</i> ..	1 : 83
<i>Papernij, Z.: Majakovszkij — napjainkban</i>	2—3 : 190
<i>Protić, M.: Egy költő és kora</i>	2—3 : 191
<i>Szimonov, K.: A szocialista realizmusról</i>	2—3 : 193
<i>Tyimofejev, L. I.: Az orosz irodalmi verselés forrásai</i>	1 : 85
<i>Winter, Eduard: A felvilágosodás a szláv népeknél és a német felvilágosodás</i> ..	4 : 378
<i>Wollmann, Frank: A szláv együvé tartozás és együttműködés humanista-barokk jellegű tudatának néhány megnyilvánulása</i>	4 : 376
<i>Zurowski, M.: Mickiewicz és a nyugat-európai romantika</i>	2—3 : 194

Magyar irodalom

<i>Beniak, Valentin: A régibb magyar költészetből</i>	4 : 381
<i>Codarcea, C. I.: Hogyan távozott Móricz Zsigmond a polgári-földesúri Romániából?</i>	1 : 90
<i>Hudec, Jozef: Kalinčiak Restavrdciája és további irodalmi összefüggései</i> ...	1 : 91
<i>A Pléiade Enciklopédiája. Az irodalmak története. II. kötet A nyugati irodalmak. A magyar irodalom</i>	2—3 : 200
<i>Reményi J.: Dsida Jenő, erdélyi költő, 1907—1938</i>	2—3 : 204
<i>Reményi József, a magyar irodalom angol nyelvű ismertetője</i>	2—3 : 202
<i>Szalatnai R.: Juhász Gyula Szakolcán</i>	2—3 : 205
<i>Vitošević, Dr.: Hasonlóságok és személyek. Margináliák az irodalmi múltból</i> ..	2—3 : 205

NÉPKÖLTÉSNET

<i>Guszev, V. E.: A. N. Veszolovszkij és a folklór problémái</i>	4 : 383
<i>Meletinszkij, E. M.: A tündérmesei hős alakjának genezise</i>	4 : 383
<i>Sztyeblin-Kamenszkij, M. I.: Az ó-izlandi mondák stílusának néhány kérdése</i>	4 : 383
<i>Zsirmunszkij, V. M.: Az Alpamis-eposz és Homérosz Odüsszeiája</i>	4 : 383

REPERTÓRIUMOK

<i>Folyóirat-repertórium</i>	2—3 : 207
<i>Irodalomtörténeti művek repertóriuma</i>	1 : 93
<i>Szabó György: Világirodalmi tanulmányok, 1956</i>	4 : 385

HÍREK

1 : 108; 2—3 : 271; 4 : 414

GYÖRY JÁNOS

Kutatások a Roland-ének körül

A *Germanisch-Romanische Monatsschrift* 1956. évi áprilisi száma közli Albert Junker terjedelmes tanulmányát, amely az ófrancia *Chanson de Roland*-ra vonatkozó kutatások újabb eredményeit foglalja össze (*Stand der Forschung zum Rolandslied*, 97—144. p.). Mindenekelőtt az eposzt illető technikai jellegű kérdéseket veszi tárgyalás alá, s csak azután tér rá, igen helyesen, a mű esztétikai karakterű problémáira. Íme, néhány szóban, a *Roland-ének* meséje: A Spanyolországban hadat viselő Nagy Károly császártól békét kér a szaracén király. Heves vita után a császár elfogadja a békeajánlatot, s vitéze, Roland javaslatára a békepárti Ganelont küldi követként a szaracénok táborába. Ganelon azonban úgy érzi, hogy Roland az ellenséges indulatú javaslattal az ő életét akarta kockára tenni, hiszen rendkívül veszélyes feladatra ajánlotta a személyét a császárnak. Bosszút esküszik, s hogy Roland-t eltétesse láb alól, követsége alkalmával elárulja a hadititkot, a francia csapat visszavonulási tervét a szaracénoknak, akik valóban meg is lepik a francia sereg Roland vezette visszavonuló hátvédcsapatát s az utolsó szálig lemészárolják. A főcsapat élén az elkeseredett tusa színhelyére visszasiető Nagy Károly szörnyű bosszút áll a szaracénokon, majd kivégezteti az áruló Ganelont.

Köztudomásu, hogy az 1100 táján írt *Roland-ének* a francia hűbéri világ egyik legjelentősebb és legszebb terméke. Egyben a hűbériség világképét és életérzését is ez a csodálatos eposz, vagy helyesebben históriás ének vetíti elénk a legteljesebben. A történelem mozgató energiái éppoly keményen feszülnek benne, akár az *Iliás*ban vagy a *Szigeti Veszedelem*ben. Amidőn a visszavonuló sereg hátvédcsapatát a nyomába lopakodó mór túlerő megsemmisíti a Pyreneusokban, a csapat vezére, Roland, a végsőkéig állja a sarat, küldetését annyira egyéninek tartja s annyira biztos ennen megdicsőülésében, hogy még segítségért sem hajlandó kürtölni az előttük még hallótávolságra haladó főseregnek. Magabiztosan, halálraszántan, de vértanúsága dicső voltának teljes tudatában áldozza fel magát és seregét a roppant túlerővel szemben, az „édes Franciaországért”, keresztény hitéért. Halála valóságos megdicsőülés, mint ahogy hősi küzdelme is a népmesék hiperbolikus túlzásait sugározza. Roland nemcsak tántoríthatatlan bajnoka kiegyezést nem ismerő, valóban intoleráns hitének, valamint hazájának, oly időpontban, amidőn a muzulmán előretörés az egész európai kultúrát megsemmisüléssel fenyegette, hanem egyben a virtus ősi formájának megtestesítője. Teljesen differenciálatlan lelki alkat még, aki csak az azonnali és feltétlen engedelmességet, a rögtöni támadást s a hadakozást ismeri. A csel, a fortély, de még a józan meggondolás lehetősége sem merül föl benne. Őt dicsőíti a népi költő s őt emeli eszménykép gyanánt valamennyi küzdőtársa fölé.

Iskolapéldája a *Roland-ének* annak az úgynevezett naiv eposznak, melyben a nép vágyai, képzetei és álmai mérhetetlenre nagyított királyi hősök tetteiben öltének testet. Történeti pillanatát rögzíti a X. és a XI. századi Franciaországot dúló hűbéri anarchia elleni elszánt tiltakozása, amelynek révén szembeállítja egymással Roland palotagrófot, a makulátlan bajnokot és Ganelont, aki egyéni sértődöttségét fölébe helyezte a haza ügyének. Az anarchiából nagynehezen kilábaló francia feudális rend megszilárdulásának, az első keresztes hadjárat akkor még eleven s a tömegek szemében is tekintélynek örvendő gondolatának, valamint a hiperbolikus népi világképnek közös együtthatójaként a nemzet-eszmének oly bensőséges képét hozza létre, amely messze megelőzi a történetileg igazolható nemzetté válás pillanatát.

Albert Junker a sokféle *Roland*-kézirat datálására, lokalizációjára és a feltételezett ősi *Roland*-ból való eredeztetésére vonatkozó filológiai és paleográfiai kérdések tárgyalása után az eposz keletkezésének korszakát illető véleményeket tárgyalja. Egyesek nézete szerint az eposz, abban a legjobb és legrégebb lejegyzésben, melyet a híres oxfordi kézirat őriz, a XI. század derekán keletkezhetett, mert az udvari kultúrának és szokásoknak még a leghalványabb nyoma sem lelhető fel benne. Továbbá, egy XI. század végi költőnek, e nézet szerint, már jobban kellene ismernie az első keresztes hadjárat nyomán feltárt kisázsiai partvidék helyrajzát. Feltűnőnek és korszakhatározónak tartják a kutatók azt is, hogy maga a téma, azaz a spanyolországi mórok elleni hadjárat inkább egy régibb keletű tárgyi valóságra enged következtetni. 1096-tól fogva a kisázsiai keresztes hadjáratnak, majd Jeruzsálem pár évvel később történt bevételének, e rendkívüli horderejű tényeknek már szerepelniök kellene egy vallásos szellemű eposzban. A költeményt későbbre datáló kutatók egy csoportja az első keresztes hadjárat alatt keletkezettnek véli, vagy kevéssel a hadjárat után. A *Roland-ének* ugyanis bizonyos fogalmakat és képzeteket az első keresztes hadjárat propagandájában szereplő kifejezésekkel egybehangzóan fogalmaz meg, a hadjárat legfontosabb mozzanatai azonban nem sejtethők még a cselekmény hátterében. Akik a legkésőbből kelteznek, sem lépik túl az 1120—1125. esztendő, csupán elvétve, néhány gyengébb érvekkel operáló kutató próbálta lényegesebben megfiatalítani a *Roland-ének*et. A legnagyobb tekintélyű romanisták általában az első keresztes hadjárat közvetlen légkörét fedezik fel benne, azaz keletkezési idejét az 1195. és az 1105. esztendő közötti időszakra rögzítik.

Külön problémaként vetődik fel a kutatásban az úgynevezett Baligant-epizód ügye. A *Chanson de Roland* cselekménye ugyanis, mint a fenti rövid összefoglalásból is kiolvashattuk, kétrétű cselekmény. A béke, illetve a háború folytatása körül keletkezett konfliktus a hátvédcsapat megsemmisítésével és Roland vértanúhalálával végződik. Ez a rész kerek egésznek látszik a mai olvasó szemében. Roland haláltusájának lezárása után a költő ismét lélegzetet vesz, újrakezdő formulája pontosan érzékelteti, hogy újabb cselekménynek vág neki s ami ezután következik, Nagy Károly büntető és bosszuló hadjáratának nagy méretekre fokozott epikus képét adja. Ez az úgynevezett „Baligant-epizód”, mert a spanyolországi szaracén királynak a rejtélyes és félelmetes babilóniai emir, Baligant siet segítségére a francia császár elleni küzdelemben. Terjengős seregszemplék és csataképek tarkítják ezt a közbeékelte részletet, monoton technikája valóban elűti a Ganelon—Roland-konfliktus élénk, lüktető drámájától. A pozitívista kutatók tömege próbálta elvitatni ettől a részlettől az eredetiséget. A két szembeállított rész elűtő nyelvhasználata,

bizonyos szerkezeti elemek különbözősége, eltérő verselési sajátságok alapján a Baligant-részletet később beszúrtnak minősítették. Magyarán mondva, különb költők akartak lenni a *Roland* szerzőjénél.

A régibb filológiai irodalomban ugyanis fölvetődött már a Baligant-problémának egy nagyvonalúbb megoldása, s a harmincas évektől fogva a kutatók erről, úgy látszik, teljesen megelégedtek. A Roland egyéni küzdelmét és bukását folytató Baligant-részlet ugyanis rendkívüli méretűre fokozott, afféle apokaliptikus látomás, melynek keretében a Nagy Károly serege által jelképezett egész kereszténység mérkőzik meg az egész pogánysággal, mely utóbbit fantasztikus népek, képzeletbeli, mesés csodajelek szimbolizálnak. Az eposz eme kettős szerkezete a hagiografikus legendák jellemzője s mint téma és mint formai elem nyilván a legendairodalomból származik: a mártírhálál után következő apokaliptikus látomás ez, amely az egyéni elbukás ellenére derűs színekben, de látomásszerűen mutatja meg a végső győzelmet, azaz a végső győzelembe vetett hitet. Legrégibb mintája ennek Lactantius *De mortibus persecutorum* című műve, amelynek nyomai a legenda-irodalom legjobb és legnépszerűbb darabjain mindenütt kitapinthatók. A Baligant-problémát ebből a szempontból kell tekinteni, mint a kor felfogása és stílusa szerint odaillő, a mártírtörténettől elválaszthatatlan látomást, és nem elvetni mint interpolációt, a mikrofilológiai statisztika módszereivel. A mondanivaló és a forma egysége mindent eldönt, a kézirat másolójának esetleges elírásai alapján nem szabad megbontani egy remekmű egységes architektúráját.

A mű szerzőjét illetően sem jutott előbbre a legújabb kutatás. A *Roland-ének* utolsó sora ugyanis olyan rejtélyt tartalmaz, amely mindezekig kibogozhatatlannak bizonyult. A rejtélyes sor így hangzik: *Ci falt la geste que Tuoldus declinet*. E sor minden egyes szavának többféle értelme lehetséges. *Ci falt* — jelentheti azt, hogy „itt végződik”, de azt is, hogy itt valami „hiányzik”, még pedig a krónika szövegéből, mint ahogy az utána következő *la geste* szó mutatja. A *geste* viszont jelentheti magát a művet, melyet az illető ír, aki ebben a sorban Tuoldus-nak nevezi magát, de jelentheti forrását is, sőt azt a szöveget, amelyet esetleg másol a szóbanforgó Tuoldus. Még komplexebbé teszi a mondat értelmét és még bonyolultabbá az interpretációt az a tény, hogy a *declinet* ige is többfélét jelent: „szerkeszt, fordít, másol, átkölt”, sőt — s ez a jelentése már-már reménytelenül tesz minden interpretálási erőfeszítést — „korban hanyatlik”, azaz „öregszik” is lehet az értelme. Ha mindehhez hozzávesszük, hogy a *que* szócska lehet névmás és lehet kötőszó is, még pedig egy egész sereg kötőszót helyettesíthet az ófranciában, „mivel”, „noha” stb. jelentéssel, a kérdéses sor értelme a következő változatokban adható vissza:

1. Itt végződik a hősköltemény, melyet Tuoldus szerkeszt.
2. „ „ „ „ „ fordít.
3. „ „ „ „ „ másol.
4. Itt véget ér a forrás, melyet Tuoldus.
5. Itt véget ér az írásmű, mert Tuoldus már öreg, stb.

Az újabb kutatás még a fentieknél is több árnyalatát bányásztta elő a középkori szövegemlékekből a fenti szavaknak s gyakran elmés magyarázatokkal kísérte, de végleges megoldáshoz nem juttatta a kérdést, csupán annyi vált bizonyossá, hogy a Tuoldus név a középkorban kizárólag Normandiában fordul elő. Egyetlen termékenynek ígérkező megállapítást találunk a legújabb

kutatóknál, azt, amely a *declinet* szóra vonatkozik. A kései antik retorikában ugyanis az oratio recta-tól, azaz az egyszerű ékítés nélküli, szüksézáví stílustól megkülönböztetik az oratio declinata-t, amely a költőileg színezett stílust jelenti. Lehet, hogy a *Roland-ének* utolsó sorában felbukkanó szó mögött is ezt a jelentést kell sejtjenünk.

Régóta szerepel a szakirodalomban a *Roland-ének* ősmintájára vonatkozó hipotézis. Érdekes, hogy a franciák általában nem szoktak elveszettnek gyanított proto-szövegeket rekonstruálni. Könnyen lemondhatnak erről a német filológiában, sőt hazánkban is például az úgynevezett Szent László-kori *Gesta Ungarorum* esetében oly nagymértékben űzött szórakozásról, hiszen a franciáknak oly mérhetetlenül gazdag a középkori emléktanyaguk. Nincs szükségük rá, hogy elveszett vagy elveszettnek vélt szövegek után futkossanak. A *Roland-ének* esetében azonban, sajátságos módon, fordított a helyzet. Ügyszólván minden kutatójuk az eposz előtörténetét keresi s e jelenség korántsem nemzeti sajátosság, hanem egyenesen a tárgy természetéből adódik. Az oxfordi *Roland-szöveg* előtti időkben ugyanis oly sok jel mutat egy régibb *Roland-ének* meglétére, hogy a kutatót az adatok minduntalan a régibb múltba csábítják. Így például nem egy nyoma van annak, hogy az eposz két főszereplője, Roland és Olivier mint nevek már jóval az oxfordi szöveg létrejötte előtt együtt szerepelnek. Mivel kettejük közül Olivier nem történeti személy, csak a *Roland-ének* divata révén kerülhetett a főhős mellé. Csak az eposz nagy népszerűsége magyarázhat meg ily irodalmi névadást, azaz névpárosítást. A hasonló adatok tömkelege valóban egy *Roland-ének* előtti *Roland-énekre* mutat, vissza a távolibb múltba. Különös azonban, hogy a nyugati forráskritika éppen a leginkább célravezető két adatot nem vizsgálta meg kellőképpen. Az egyik ezek közül az ónorvég prózában fogalmazott *Karlamagnus saga*, amely ismeretlen, de az oxfordinál jóval archaikusabb *Roland-ének* fordítása (régiesebb a harcmodor leírása benne, a hűbéri szokások rajza stb.), de még senki sem próbálta ebből a becses szövegből filológiai pontossággal helyreállítani ófrancia mintáját.

A másik fogódzópontot a történész Robert Fawtier elemzése szolgáltatta. Az ő szép és értelmes kötete a *Chanson de Roland*-kutatás egyik legjelentősebb eredménye az elmúlt évtizedekben. Fawtier ugyanis kitűnő stíluskritikával bizonyítja, hogy Nagy Károlynak a Pyreneusok-beli vereségét az eseménnyel nagyjából egykorú krónikák lényegesen megszépítve adták elő. Kendőzték mindazt, ami a karoling birodalom pillanatnyi gyengeségére vethetett fényt. Elhallgatták mindazt, ami világosan fölfedte, hogy a csatavesztés a végveszély szélére sodorta Nagy Károly birodalmát. Már pedig a gondos szöveganalízis révén mindez kiolvasható az egykorú irodalomból és kiolvasható a jóval későbbi *Roland-énekből*. A nagy ütközetnek tehát elevenen kellett hogy éljen az emléke, ha a krónikák szépítései és tompításai után egyszerre oly elemi erővel tör elő a fájó emlék a *Chanson de Roland*-ban. Mikrofilológiai részletmunkák helyett a *Karlamagnus saga* szövegét és Fawtier kitűnő tételét kellett volna kimélyítenie az elmúlt évek kutatóinak.

Érdekesesek azok a kutatások is, amelyek a *Roland-ének* bizonyos elemei, főleg egyes tulajdonnevei alapján Dél-Franciaország felé terelik a középkorkutató érdeklődését. Az oxfordi kézirat anglo-norman eredetű, és íme, legújabbán délfancia ízű elemeket kezdenek fölfedni az anglonorman köntösű eposzban.

Rendkívül gyenge lábon állnak az eposzra vonatkozó világnézeti magyarázatok. Az ily rendkívül korán jelentkező nemzet-eszmét, továbbá harcos

és intoleráns vallásosságát nem csoda, ha a társadalomtörténet ferde polgári fogalmaival operáló kutatók képtelenek kellő világításba helyezni. Egyház és világi hatalom egybeforrottságának kérdésével szemben tehetetlenül állnak a kutatók. Csodálkoznak rajta, hogy a költő magasan az érsek fölé emeli a világi palotagrófot, de ugyanakkor valóságos szentként ábrázolja. Az érsek világibb személy az eposzban, mint a gróf. Mindezt képtelen a röghöz kötött polgári filológia megmagyarázni.

Néhány szép stílustörténeti adalékot találunk az ismertetett tanulmányokban, az eposzi technika történetének számtalan elemét tárta fel a *Roland-ének* kapcsán a szorgalmas kutatás. A. Junker cikke ezeket is gondosan bemutatja. Tanulmányából részletes és jól összefogott képet kapunk a *Roland-énekre* vonatkozó kutatás jelenlegi állásáról. Egy a hibája csupán: cikke mögött teljes elvtelenség húzódik meg. Senkit sem bírál, semmit sem tart kiemelődőnek, nem hajlandó állást foglalni egyetlen kérdés vagy hipotézis esetében sem.

BOTKA FERENC

Vita a realizmusról

(Az *Izvesztijja Akagyemiji Nauk SzSzsSzR*, 1957. 1. számának ismertetése)

Az SzKP XX. kongresszusa nemcsak politikailag jelentett fordulatot. Pezsgésbe hozta az egész szovjet szellemi életet, megindult az öntisztító harc a szematizmus, a dogmatizmus ellen a tisztább, egészségesebb fogalmakért és felfogásokért.

Ennek a harcnak a kiűezője irodalomelméleti sikon az a nagyszabású vita, amelyet a Szovjetunió Tudományos Akadémiájának nyelv- és irodalomtudományi osztálya rendezett 1957 március havában. Az osztály Közleményeinek ezévi első száma ezt a vitát készíti elő eszmeileg, amikor is egész sor vitacikket és tanulmányt közöl a realizmus tisztázatlan kérdéseiről.

A kongresszus után a Szovjetunió Tudományos Akadémiájának nyelv és irodalmi osztályán belül munkaközösség jött létre, amely felveti, megvitatja és tisztázza majd az irodalomelmélet és irodalomtörténet legalapvetőbb, de eddig még részleteikben megnyugtatóan meg nem oldott kérdéseit. Ilyennek találta: 1. A szépirodalom fejlődésének törvényszerűségeit. 2. A realizmus fejlődésének fő korszakait a világirodalomban. 3. A szocialista realizmus genézisét és fejlődését. 4. A nemzeti irodalmak kapcsolatait és kölcsönhatásait.

A munkaközösség a felvetett problémák megoldásának kulcskérdését a realizmus születésének, fejlődésének és a többi irodalmi irányzathoz való viszonyának a vizsgálatában látta. Módszerében követi Csernisevskij felfogását, aki az eredményes irodalomtudományi kutatás útját az irodalomelméleti és irodalomtörténeti kérdések vizsgálatának egységében és kölcsönhatásában jelöli meg.

Ennek megfelelően a jelzett Közlöny vitacikkeiben egyrészt a főbb irodalomelméleti kérdések tisztázására való törekvés az irodalmi folyamat konkrét történeti kutatásával és periodizációjának a kísérletével párosul. Ezt a koncepciót már a tartalom puszta felsorolása is tükrözi.

A szám a szerkesztőbizottság bevezetőjével kezdődik, amely megjelöli a vita tárgyát és kereteit, majd közli a A. F. Ivascsenko, A. Lavreckij, B. Sz. Mejlah, M. B. Hrapcsenko és J. J. Elszberg munkaközösség vitaindító cikkét a realizmus fejlődésének fő periódusairól a világirodalomban. Ezt követi U. R. Foht tanulmánya a realizmus fejlődéséről a XIX. századi orosz irodalomban és V. I. Szemanov munkája a realizmus fejlődéséről a kínai klasszikus irodalomban. A két mű közé ékelve találjuk A. Lavreckij eszmefuttatását egy irodalomtudományi terminus sorsáról (kritikai realizmus).

A fenti tanulmányok mellett a szerkesztőbizottság körkérdéseket intézett több szovjet irodalomtudóshoz a realizmus megvitatásra kerülő problémáinak a köréből, amelyekre B. G. Reizov, V. F. Pereverzov, M. A. Lifsic, T. L. Motiljova, I. J. Vercman és A. I. Metcsenko válaszolt. Ezeket a válaszokat a szerkesztőbizottság: *Irodalomtudósok a realizmusról* c. összefoglaló címmel közli.

Végül a *Krónika* rovatban érdekes beszámolót találunk a Szovjetunió Tudományos Akadémiája nyelv és irodalmi osztályának 1956 júniusi vitájáról (A kritikai realizmus problémái a XIX. század vége és a XX. század elejének nyugati irodalmában), amely értékes szempontokat ad a realizmus tisztázásra váró kérdéseinek további megvitatásához.

A megindított vita alapkérdése: mit tartunk realizmusnak, azonosítható-e a realizmus minden olyan törekvéssel, amely a valóság ábrázolására törekszik, avagy a valóság visszatükrözésének csak egy meghatározott módját képezi.

T. L. Motiljova az idézett körkérdésekre adott feleletében helyesen állapítja meg, hogy az utóbbi időben felvetődő vitás problémák egyik fő oka, hogy nem tisztázott a legalapvetőbb irodalomelméleti terminusok pontos meghatározása, tartalma. Így a realizmus esetében is kétféle értelmezés alakult ki a szovjet irodalomtudomány használatában. Az egyik szerint a művészet minden nagy alkotása realista. E tág értelemben vett realizmus (talán: a realizmus „elemei”, „vonásai”?) megtalálható a legkülönbözőbb országok és történelmi korok művészetében kezdve Homéros eposzájától és Po Csü-ji lírájától egészen Hemingwayig. A másik felfogás szerint realistának csak azok a művek tekinthetők, amelyekben a valóság konkrét történelmi ábrázolása a jellemek és helyzetek tipikusságával párosul. A realizmusnak ez a szűk felfogása meghatározott korhoz és országokhoz kapcsolódik, s Motiljova szerint a „XIX. század realizmusának” vagy „kritikai realizmusnak” lehetne nevezni.

A J. J. Elszberg által vezetett munkaközösség cikke, valamint a körkérdésekre válaszoló szovjet irodalomtudósok véleménye, hogy a realizmus fogalmát sem felhívítani, sem az antirealizmussal vívott harcát hamis és sematikus módon a filozófiai materializmus és idealizmus közti harccal azonosítani nem lehet. A valóság ábrázolására való törekvés még nem realizmus, de a nem realista írók művei is adhatnak mély és igaz képet a valóságról (ld. a forradalmi romantikus Byron és Heine műveit). Másrészt bár a realizmus a legtöbbször materialista világnézettel párosul, idealista szerzők is alkothatnak realista műveket: a módszer belső logikája megváltoztatja téves szándékaikat (ld. Dosztojevszkij munkásságát). A realizmus kialakulásának és fejlődésének a problémáját, valamint a módszer belső lényegét tehát a maga sokoldalúságában, bonyolult történelmi összefüggéseiben kell vizsgálni.

A realizmus pontos és ezeknek a követelményeknek megfelelő meghatározására U. R. Foht vállalkozott a XIX. század orosz irodalmáról szóló cikkében. Szerinte a realizmus a művész meghatározott viszonya a valósághoz, amelyet a

megfigyelés, a tanulmányozás és alkotás tárgyának tekint abból a célból, hogy objektív létének a lényegéig jusson. Ezt a célt az engelsi módszerrel: „tipikus alakok ábrázolása tipikus körülmények között” éri el. Műfajilag a regényben, a drámában és a lírai költemények gazdag változataiban jut kifejezésre. E műveket mozgó belső konfliktusok a valóság objektív ellentmondásaiból fakadnak, s az ezeket megtestesítő jellemek a mély individualizáció egyéni színeiben jelennek meg. A művek nyelve egyszerű, a tárgyak és a jelenségek objektív megnevezésére törekszik, idegen tőle minden indokolatlan emocionális kifejezési forma.

A realizmusnak ez a meghatározása egyrészt elég általános, másrészt elég sokoldalú is. Az egyes korok és írók műveinek konkrét formáiban a meghatározásnak hol az egyik, hol a másik feltüntetett jellemzője érvényesül erőteljesebben, de ugyanakkor más kiegészítő vonások is gazdagítják azok egyéni képét.

A realizmus meghatározása ezek szerint csak irányadó útmutatás. A konkrét műveket, írókat és korokat mindig a maguk bonyolult sokrétűségében és egyéni specifikumuk kiemelésével kell vizsgálni.

A J. J. Elszberg által vezetett munkaközösség ezekből a megfontolásokból kiindulva azt a célt tűzte ki maga elé, hogy széles vonásokban felvesse az európai realizmus fejlődésének főbb periódusait és jellemezze azok megkülönböztető (egyéni) sajátosságait.

A munkaközösség cikke a realizmus születését a reneszánsz korába teszi. Ez a kor az antifeudális felszabadító harcok, a burzsoá nemzetek születésének a kora, amelyben az emberi kultúra merész felfelé ívelését figyelhetjük meg. A gondolkodók érdeklődésének a középpontjába az ember, az egyéniség lép, ami a művészetben az individualizmus megjelenését vonja maga után. Az irodalom Shakespeare halhatatlan remekműveiben létrehozza az egyénileg sokoldalúan jellemzett típusok egész sorát. A realizmus kifejlődése azonban nem korlátozódik egyetlen országra, az olasz és spanyol irodalom kiváló képviselői (Boccaccio, Cervantes) szintén részt vesznek az új irodalmi módszer kialakításában és megteremtésében.

E kor realizmusának megkülönböztető jellege, hogy a tipikus jellemek mellett a helyzetek tipikussága még nem nyer kellő hangsúlyt. A művek részleteinek történeti konkrétsága még elég halvány és elnagyolt.

A realizmus fejlődésének következő fokát a felvilágosodás korszaka jelzi. A felfelé törekvő harmadik rend írói képviselői az ész kiélezett fegyverével fokozzák a már felbomlóban levő feudalizmus kritikáját, harcolva az egyéniség kibontakozásának teljes szabadságáért. Ez az irodalom elsősorban a franciákhoz fűződik. Művészi sajátosságát elsősorban a jellemek racionalisztikus voltában jelölhetjük meg. Az egyéniség gyakran olvad fel az elvek tendenciózus megjelenítésének a szándékában. A művek történetisége fokozatosan mélyül és helyenként szerephez jutnak az egyre jobban aktivizálódó tömegek egyszerű képviselői.

A XIX. század folyamán jön létre Shakespeare és a felvilágosodás szintézise. A nyugat-európai kritikai realizmus képviselőinek műveiben (Balzac, az angol realisták) az élet a maga teljességében és színes sokféleségében jelenik meg. A jellemek mély individualizációja a társadalmi élet ábrázolásának a pontosságával, a történetiség kiteljesedésével párosul. Ennek a realizmusnak is megvannak a maga korlátai: a polgári demokrácia forradalmisága már elmúlóban van, a szocialista proletariátus erői azonban még nem születtek meg.

Ezért nem tudja megmutatni azt az utat, amely a jövőbe vezet és ezért nincs átítatva azzal az életörömmel, amely a reneszánszot és azzal a történelmi optimizmussal, amely a felvilágosodást jellemzi.

A XIX. század kritikai realizmusán belül külön kell beszélni az orosz realizmusról, amely az emberiség egész megelőző művészi fejlődésének a legfelsőbb szintézisét képezi. Ezt a realizmust megjelenésének és fejlődésének körülményei következtében a haladás gondolata és a forradalmi demokrácia mozgatja, s éppen ezért tud optimista módon hinni a nép erejében és történelmi elhivatottságában, s éppen belőle sarjazik ki a művészi ábrázolás fejlődésének következő, legmagasabb foka: a szocialista realizmus.

Lavreckij az *Egy irodalomtudományi terminus sorsáról* c. cikkében arra mutat rá, hogy a szocialista realizmus és a kritikai realizmus terminusok mögött két különböző szempont áll: az első konkrét társadalomtörténeti elvre épül, míg a második meghatározása formális. Ebből kifolyólag az utóbbi irányzaton belül a legkülönbébb világnézetű és politikai magatartású írók kerülnek egymás mellé (pl. Turgenyev és Csernisevszkij). Lavreckij annak a véleményének ad kifejezést, hogy a kritikai realizmus terminusát vagy új tartalommal kell megtölteni, vagy magán az irányzaton belül kell rámutatni a különféle áramlatokra és azok konkrét társadalomtörténeti vonatkozásaira.

Ezt az utóbbi feladatot látja el U. R. Foht tanulmánya, amelyben a XIX. századi orosz realizmus periodizációját vázolja fel.

Foht szerint a realizmus elemei a középkori orosz irodalom egyes kiemelkedő világi termékeiben (pl. Igor ének), de különösen a klasszicizmus szatírájában (Fonvizin) is fellelhetők. Ez azonban még nem realizmus, mert műveiben még túlteng a didaktikus jelleg.

A realizmus születését Foht Ragyiscsev fellépéséhez köti. Az ő műveiben (1. *Utazás Pétervárról Moszkvába*) csatlakozik Narezsnyj és Krilov alkotómunkássága. Munkáikban még erősek a szubjektív elemek és a didaktizmus, érződik a klasszicizmus és a szentimentalizmus befolyása. Ezt az irányzatot előrealizmusnak, a didaktizmus, vagy a nyugatiak nyomán: a felvilágosodás realizmusának nevezhetjük.

Az igazi realizmus a dekabrista mozgalommal kezdődik és Gribojedov (*Az ész bajjal jár*), Puskin művei alkotják első termékeit. Ez már a kritikai realizmus, amely egészen a századfordulóig az orosz irodalom fő módszerévé válik.

A kritikai realizmuson belül azonban több irányzatot különböztethetünk meg. Puskin, Lermontov, Gogol, Turgenyev, Osztrovszkij, Tolsztoj (alkotómunkásságának első periódusa), Dosztojevszkij és Csehov műveiben az írói alkotás fókuszában a hősök belső élete, a lélektan kérdései állnak. Ezért nevezzük ezt az irányzatot pszichológiai realizmusnak. S bár képviselői a művek cselekményét irányító belső konfliktusokat elsősorban lélektani síkon ábrázolják, ez nem akadályozza meg őket abban, hogy ugyanakkor ne mutassanak rá korunk társadalmi életének lényeges kérdéseire. Felismerik a nép történelmi szerepét és elhivatottságát, s alkotásaikban az egyszerű orosz muzsik magas erkölcsi és lelki tulajdonságait mutatják be. Ez az oka annak, hogy bár nem forradalmárok, mégis demokratikusak s objektíven az orosz haladás gondolatának a segítői.

Az orosz kritikai realizmus másik irányzata a szociális vagy társadalmi realizmus. Képviselői: Nyekraszov, Scsedrin, Csernisevszkij és Tolsztoj (alkotómunkásságának második felében) figyelmének középpontjában a társa-

dalmi fejlődés gondolata áll. Hőseik szociális típusok, s műveik konfliktusai-ban a társadalom mély ellentmondásai domborodnak ki. A népre nemcsak mint a nemzeti élet hordozójára, hanem mint a forradalmi átalakulás fő mozgató erejére tekintenek. Ennek következtében műveikben határozott tendencia és politikai célkitűzés jut kifejezésre, s nyíltan kiállnak az orosz forradalmi gondolat mellett.

Ezt az irányzatot váltja fel az ún. romantikus realizmus. A történelmi események bebizonyították a parasztforradalom lehetetlenségét, de a munkásosztály felszabadító szerepe még csak ekkor volt kialakulóban. Az irányzat képviselői: Garsin, Korolenko és az ifjú Gorkij még nem látták tisztán a jövő konkrét útjait, de műveikben emocionális telítettséggel jut kifejezésre a nép egyszerű képviselőinek az öntudatra ébredése és a közeledő forradalmi változások romantikus előérzete.

Az orosz kritikai realizmus fejlődése ezzel lezárul, mivel az 1905-ös forradalom viharos eseményei már a realizmus egy új, tökéletesebb változatát hozzák létre: a szocialista realizmust.

Nagy érdeklődésre tart számot a Közlöny tanulmányai közül V. I. Szemánov munkája a kínai klasszikus irodalomról. A cikk érdekessége abból adódik, hogy a kínai irodalomtudósok elgondolásai nyomán az elsők között tesz kísérletet a nyugati és keleti irodalmak összehasonlítására közös elméleti fogalmak alapján.

Szemanov szerint a realizmus sokkal korábban jelentkezik a kínai irodalomban, mint Európában. A szerző ugyanis a VII. században élt Tu Fut tartja az első kínai realistának. Ez az állítás sok vitatható elemet tartalmaz (miért éppen Tu Fu és nem a vele rokon Taj Hszen? Hogyan lehetséges, hogy ez a realizmus megelőzte az európaiat? Vajon igazi realizmus-e?), de mint első kísérlet igen hasznos és gondolatébresztő.

A Tang dinasztia uralkodása (VII — X. század) a kínai feudalizmus virágkorát jelenti, amelyben a kereskedelem, a városok viharos növekedését és a kínai kultúra gazdag virágzását figyelhetjük meg. Az irodalomban megerősödnek a demokratikus motívumok és a művek szatirikus beállítottsága. Ebben a korban jelenik meg Tu Fu költészete, amelynek a jellemek konkrét és sokrétű megjelenítésével párosuló nagy művészi általánosító ereje és éles szociális beállítottsága avatja azt és követőit a kínai irodalom első realistáivá.

Ez a realizmus természetesen sokban különbözik az európaiótól. Mindenekelőtt abban, hogy a reneszánszszal ellentétben nem áll olyan élesen szemben az előző századok irodalmi termékeivel. A kínai irodalomban igen nagy a tradíció ereje. S bár a jellemeket nem ábrázolja olyan pszichológiai mélységekben, mint a nyugat, az életet hihetetlenül széles és sokoldalú perspektívában jeleníti meg, ábrázolásmódjában gazdagon merít a népköltészet termékeny világából,

A kínai realizmus jellemző sajátossága, hogy a további fejlődés folyamán a tartalom területén jelentkező új elemek mindig maguk után vonják az új műfaji formák közvetlen átalakulását is. Így a IX. századig a költészet volt az uralkodó, ezt váltotta fel a IX—XIII. században a novella, majd a XIII. és XIV. században a dráma, hogy mindezek a XIV.-től a XX. századig terjedő korszakban a regénynek adják át a helyüket.

A kínai realizmus fejlődése távolról sem egyenes vonalú; igen bonyolult és igen sok vitatott problémát tartalmaz. A XIV—XVI. század regényirodalmában például rendkívül erős vonzalmat tapasztalhatunk a fantasztikum

íránt. A kor szomjazza a hősiességet, a nagy tetteket. Vu Cseng-en *Utazás nyugatra* c. regényének főhőse Csu Pa-cö például az egyszerű, furfangos eszű kínai paraszt élénken individualizált alakja, ugyanakkor csodálatos, természetfeletti tettekre is képes: felhőkön utazik, alakot változtat stb. Egyik oldalon a hősök bonyolult és sokoldalú életszerű jellemzése, a másik oldalon a fantasztkum és a realitás keveredése. Meddig és hogyan lehet itt a realizmus mércéjét alkalmazni?

Szemanov cikke a továbbiakban a XVIII. század nagy leleplező regényeivel foglalkozik (Vu Csing-csi: *A konfuciánizmus nemhivatalos története* és Cao Hszüe-hszin: *A vörös szoba álma*) és azokat már a kritikai realizmus első termékeinek tartja. Végül rámutat arra az átmenetre, amely a XIX. századon keresztül a mai kínai irodalomhoz vezet.

Rendkívül figyelemre méltó szempontokat vetett fel a századforduló és a mai nyugati realista irodalom értékelésében az 1956 júniusában lefolyt vita anyaga (különösen M. A. Jahontova felszólalása) és a már említett kérdések válaszában T. L. Motiljova.

• A fenti vélemények szerint sokkal alaposabban és mélyebben kell foglalkozni e kor irodalmi alkotásaival. Ismeretes, hogy a XIX. század elejének nagy realistái után bizonyos hanyatlás volt tapasztalható nyugaton, ezt azonban a század végén határozott fellendülés követte, amely napjainkban is tart. Ez a fejlődés a burzsoá kultúra krízisének a körülményei között bontakozik ki, s bár ez bizonyos mértékig hat is a realizmus képviselőinek egyes műveire, nem lehet minden modern irányzatot és kísérletet mereven antirealistának nevezni. Henri Barbusse *Tűz* c. munkájában az imperialista háború leleplezésénél helyenként naturalista vonásokat alkalmaz, Heinrich Mann *A fej* c. alkotásában a német militaristákat az expresszionizmus groteszk tükrében mutatja be, ugyanakkor Paul Eluard hazafias lírájában a szürrealizmus elemei is előbukkannak helyenként. Ezek az írók azonban alapjában véve realisták, s műveik arra figyelmeztetnek, hogy a XX. század realista alkotásait nem lehet a XIX. századbéli „nagyok” mértékével mérni.

A századforduló és századunk nyugati irodalmának megvannak az előzőtől különböző jellemző vonásai. Ez elsősorban a mély pszichologizmusban jut kifejezésre. Flaubert és Maupassant lélekrajza sokkal finomabb és sokrétűbb, mint pl. Balzacé. Műfajilag erős eltolódás észlelhető a satíra, a groteszk ábrázolásmód felé (Anatole France, Bernard Shaw, Heinrich Mann, Hašek stb.). Érdekes változások figyelhetők meg a művek tematikájában és konfliktusaiban. Balzac és Stendhal hősei felfelé törekvő karrierjük keresése közben ütköznek össze a burzsoá társadalommal, s bukásuk a tehetség vagy a becsületesség egyéni tragédiája. Századunk realista műveinek középpontjában ezzel szemben az egyénnek a tömegekhez vezető útját, más esetben a polgári környezetben felnőtt értelmiség lassú belső átalakulását találjuk. Különös jelentőségre tesz szert ezekben az alkotásokban a nép életének a rajza és a munka megnevesítő szerepének és szépségének az ábrázolása (Martin du Gard, Anatole France regényei).

Az elhangzott vélemények határozottan elítélik az elmúlt évek, évtizedek meglehetősen elzárkózottságát a modern nyugati irodalommal szemben, s különösen élesen szembenállnak annak leegyszerűsített, vulgáris megítélésével. A kritikai munkának ez a területe elég elhanyagolt, de a szovjet irodalomtudomány nem mondhat le a szocialista realista Aragon, Becher, Anna Seghers, Lindsay és Sadoveanu munkái mellett a kritikai realista Arnold Zweig, Halldor

Laxness, Roger Martin du Gard, Feuchtwanger, vagy Anatole France, Romain Rolland, Theodor Dreiser és Bernard Shaw műveinek tanulmányozásáról és alkotómunkásságuk elemzéséből folyó mély tanulságokról.

Az ismertetett problémaköröknek már pusztá felsorolása is arról tanúskodik, hogy a Szovjetunió Tudományos Akadémiája nyelv és irodalmi osztályának ezévi vitája a realizmusról rendkívül termékeny lesz, hatása kiterjed az egész szovjet irodalomtudomány területére, s megtermékenyítőleg hat majd az egész haladó világ irodalmi gondolkodására. Rendkívül nagy jelentőségűnek tartjuk az irodalmi folyamat és a realizmus alapkérdéseinek a felvetését és részletes tisztázására törekvést; s különösen azt, hogy a problémák szemlélete világirodalmi síkon mozog: egyesíteni óhajtja a régmúlt és napjaink, a kelet és nyugat szépirodalmi értékeiből fakadó törvényszerűségek általános tapasztalatait. A vita véglegesen pontot tesz a mai haladó nyugati kultúrával szembeni idegenkedésre, hogy helyet adjon a széles tudományos kutatás egyik fontos előfeltételének: az egészséges nemzetközi perspektívának.

Az ismertetett anyag egyetlen fogyatékosága, hogy tematikájában erősen múltbaforduló, s így igen kevés figyelmet szentel a szocialista realizmus mély és kielégítő vizsgálatának.

VAJDA GYÖRGY MIHÁLY

Néhány észrevétel az elmúlt évtized német Hölderlin-irodalmáról

Hölderlin a világirodalom nagy lírikusai közé számít, a német irodalmon belül pedig egyedülálló abból a szempontból, ahogy a költői elemeket a szavak erejével és belső ritmusával ki tudja fejezni. Költészetének nem nagy számú „őseleméből”, amelyeket Romano Guardini — alapnézetében el nem fogadható, de a költő átélése szempontjából mindmáig figyelembe veendő könyvében¹ — „folyók és hegyek”, „ember és történelem”, „istenek”, „természet” és a „Krisztus-kép” motívum-körei szerint csoportosít, Hölderlin sajátos fényben úszó gazdag világot épít föl, amely a logikus magyarázó számára olykor rendkívüli feladatot jelent. Annál több érzelmi-esztétikai impulzust ad, annál több magyarázat-lehetőséget, annál több alkalmat a hamisításra, jobb esetben a találgatásra is. Hölderlin vátesz-költő volt, s prófétikus hangja akkor erősödött meg igazán, amikor költészete már túljutott a csúcspontján, míg csak bele nem vészett az örület William Blake világára emlékeztető bíbor sötétségébe. A legtöbb izgalmat és vitát éppen ezért az élete utolsó ép éveiben út himnuszai váltják ki napjainkban is, amelyekben szabadon szárnyal költői-mitoszteremtő fantáziája. A marxista Hölderlin-kutatás már régen rámutatott, hogy Hölderlin minden mitikus-misztikus megnyilvánulása, minden prófétikus hangja mögött még mindig a forradalmi élmény, az ifjú Hegel és az ifjú Schelling társaságában átélt 1789-es revolúció láza perzsel, a francia forradalomé, melynek eszméitől Hölderlin sohasem tudott s nem is akart elszakadni.² Még eszményképe és mestere Schiller s a nagy Goethe

¹ Romano Guardini: *Hölderlin. Weltbild und Frömmigkeit*. Leipzig, 1939. 564 p., 2. kiad. 1955.

² Lásd elsősorban Lukács György még 1934-ben írt átfogó Hölderlin-esszéjét mely az *Új Könyvtár* 25. kötetében (Budapest, é. n.), valamint *Goethe és kora* c. köny-

sem mérsékelhették ebben, mert Hölderlin nem tartotta összeegyeztethetőnek a francia forradalom eredményeinek elfogadását az adott viszonyok közé mégis csak beilleszkedő életvitellel. Ezért nem vitte házitanítósnál soha többre Goethe és Schiller költői rangban egyetlen valóban méltó kortársa, ezért írta meg tőlük függetlenül, mikor ők a klasszicizmus fellegvárának bástyáit építették, a „Német citoyen-regényt”, a *Hyperion*. A kortársromantikus nemzedékkel viszont még sem kereste a kapcsolatot, hiszen ennek a feudalizmust elfogadó politikai álláspontja szembenállt az övével. Mivel azonban a klasszikusoknál fiatalabb volt, és körülbelül egyidős a német romantikusok első generációjával, világnézeti meghamisításának kézenfekvő módszere, ha a korai német romantikába sorolják. Alapot ad erre szenvedélyes hangja, mítoszteremtő miszticizmusa, a romantikusokra emlékeztető (noha tartalmilag tőlük különböző) patriotizmusa, a műfaj kereteit látszólag felbontó regénye, a *Hyperion* stb. A politikai, ideológiai és az ezekből következő művészetelméleti és formai különbségek azonban különválasztják Hölderlint a német romantikától. Viszont az is bizonyos, hogy a haladó, európai romantika sok tagjával mutat rokonságokat. Shelley-vel és Keats-szel nemcsak formai hasonlóságok kötik össze, hanem politikai meggyőződésük is hasonló. Másrészt ő is elmondhatta volna Keats-szel: durva nékem ez a világ — the world is too brutal for me. S a *Hyperion*-ban, a görög szabadságharcos regényében elmondta, hogy az ember akkor istenül, ha álmodik, s ha gondolkodni kezd, csak koldus. „O ein Gott ist der Mensch, wenn er träumt, ein Bettler, wenn er nachdenkt”... (— *Hyperion* írja Bellarminnak második levelében). Ez persze még nem jelenti, hogy Hölderlin háttat fordított a felvilágosodásnak s a 18. század örökségének, de mutatja társadalmi magányosságát, mivel tartósan nem sikerült a két nagy klasszikus közelébe kerülnie. Más költői társat pedig nem kívánt, nem is találhatott volna.

Hölderlin feltűnés nélkül élt, ismeretlenül halt meg. A weimariak elfeledték, a romantika nem vett tudomást róla, csak későn, a század közepe felé. Nagyságát a századforduló ismerte föl. Az új német líra egyik pólusa, George és köre hozzá fordult hagyományért, de Rilke sem egészen független tőle. A 20. században azután egyre nőtt iránta az érdeklődés, sőt mítoszteremtő miszticizmusa alkalmassá tette arra is, hogy a George-kör után a Hitler-rendszer felhasználja. Így a vele foglalkozó publikációk száma a hitlerizmus évtizedében sem csökkent, s csupán halálának centennáriumi évében, 1943-ban vagy 300 cikk, értékezés, megemlékezés, tanulmány jelent meg róla. Terjedelmét tekintve a német Hölderlin-irodalom a Goethe-irodalom után következik. A németen kívül az angol, a francia és az olasz filológia sem veszi le Hölderlint a napirendről. A Stuttgartban felállított Hölderlin-Archivum első publikációja 1953-ban egy *Hölderlin-bibliográfia* volt, mely 1938-tól 1950-ig terjed s összesen 1315 Hölderlinnel foglalkozó írás címét tartja nyilván. Összeállítói, Maria Kohler és Alfred Kelletat a nagy stuttgarti Hölderlin-kiadás utolsó kötetének előkészítésére szánták.³ Ennek kiegészítéséül jelent

vében (Budapest, é. n.) jelent meg. (Az *Új Könyvtár* említett kötetében válogatás is található Hölderlin verseiből Hajnal Gábor fordításában.) A marxista Hölderlin-kutatás eredményeit felhasználva a költő mai jelentőségét a német nép számára bemutatja a *Lesebücher für unsere Zeit* c. sorozat *Hölderlin-kötete* (olvasókönyv). Szerkesztették és a bevezetést írták Tolly Bergner és Rudolf Leonhard. Weimar, 1954. 488 p.

³ Hirsšlová Květuše: *Hölderlinovská Bibliografie 1838—1950. Časopis pro moderní filologii*, 1956. 4. sz. 249. p. (Sziklay László szíves segítségével.)

meg H. O. Burger terjedelmes összefoglaló cikke⁴ mely az 1940—1955. évek kb. 1000 címszóra terjedő anyagának legfontosabb részeit ismerteti. Az ő összefoglalásából mi főleg a háború óta eltelt évtized Hölderlin-irodalmát vesszük figyelembe.

A kérdéses időszak Hölderlin-kutatásának egyik legnagyobb eredménye kétségtelenül a Friedrich Beissner által szerkesztett kritikai Hölderlin-kiadás (*Grosse Stuttgarter Ausgabe*) második, ötödik és hatodik kötetének megjelelése. (Az első kötet még 1943-ban megjelent.) A kiadás modern filológiai apparátussal készült, a szövegen kívül variánsokat s a nehezen olvasható késői kéziratok eltérő olvasatait is tartalmazza, ezenkívül Beissner magyarázatait, amelyek sokak ellentmondását kihívták. Mindenesetre bizonyos, hogy a Hölderlin-kutatásnak a Beissner által megállapított szövegekkel ezután mindig számolnia kell, különösen ott, ahol az előző, Hellingarth-féle kritikai kiadástól eltérnek, s az eltéréseket Beissner a költemények értelmezésében is felhasználja. A nagy kiadással párhuzamosan készül a kis stuttgarti kiadás is (*Kleine Stuttgarter Ausgabe*), mely hét kötetből fog állni.

A kritikai kiadásokon kívül a német Hölderlin-kutatás gyűjtőmedencéi a Friedrich Beissner és Paul Kluckhohn által szerkesztett tübingai *Hölderlin-évkönyvek*, amelyekből 1947 óta hat kötet jelent meg. Itt látnak napvilágot a legújabb eredmények, s itt tartja számon évről-évre Adolf Beck tudósításaiiban (*Forschungsberichte*) az esztendő Hölderlin-irodalmát. Mint kiváló Hölderlin-szakértő itt közli Adolf Beck saját kutatásainak eredményeit is, így elsősorban az ifjú Hölderlin környezetéről (*Aus der Umwelt des jungen Hölderlin, Hölderlin-Jahrbuch*, 1947), amelyek közül igen fontosak a költő tübingai diákéveire vonatkozók. Emlékkönyvi bejegyzésekre támaszkodva új adatokkal támogatja azt a tényt, hogy Hölderlinnek szoros kapcsolatai voltak forradalmi szellemű diákkörökkel. S ebből azt a következtetést vonja le, hogy Hölderlin ifjúkori himnuszai, az ún. „tübingai himnuszok” sokkal erősebben kapcsolódnak valamilyen konkrét, szervezett közösséghez, mint ahogy ezt ma már kiolvashatnók belőlük. Ennek a közösségnek Hölderlin volt a szószólója. Himnuszai-val a tübingai egyetem haladó szellemű diákjai egy csoportjának a politikai megújulásba vetett hitét fejezte ki. Beck óvatos megállapításai alapul szolgálnak arra, hogy a nem marxista kutatás is erősebben forduljon Hölderlin költői képzeletvilágának politikai elemei felé. Helmut Gumtau Goethét és Hölderlint összehasonlító rövid értekezésében (*Goethe und Hölderlin. Versuch einer vergleichenden Deutung*, Düsseldorf, é.n.) arról ír, hogy mindkettejük költészete a forradalom élményének lenyűgöző hatása alatt állt. Többen azt a nézetet vallják, hogy Hölderlin egy idő után csalódott a jakobinizmusban és elfordult a francia forradalomtól. Ilyen végkövetkeztetéssel elemzi Hölderlin politikai nézeteinek kortörténeti gyökereit Arthur Hänny (*Hölderlins Titanenmythos*, Zürich, 1948), lényegében elfogadva Hermann August Korff nézeteit, amelyeket a Goethe-korszakról szóló nagy művében a *Hyperion*t elemezve lefektetett⁵. Persze végeredményben Korffnál is a romantikus Hölderlin képzelete dominál, aki remete-hőstét, Hyperiont minden személyes akarat és földi kín fölé emeli, hogy beteljesíthesse a világgal való misztikus egyesülését (*unio mystica*),

⁴ Burger, Heinz Ottó: *Die Hölderlin-Forschung der Jahre 1940—1955. Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*, 1956. Doppelheft 2/3, 185/329—222/366. pp.

⁵ Korff, Hermann August: *Geist der Goethezeit* Bd. 3., Leipzig, 1940. 101—128. pp.

mely a romantika vallása volt. Ez Hölderlinnek a forradalomban való csalódását mutatja és azt, hogy a Rousseau-prédikálta visszatérést a természethez „mélyen vallásos értelemben” fogta föl. Anélkül, hogy e nézeteket elvileg igyekeznénk vitatni, csak az új kutatás területén belül maradva kell rámutatni Werner Kirchner megállapításaira, amelyek Hölderlin Homburgban töltött éveire és főleg leghűbb barátjának, a Homburgban élő Isaak Sinclairnek és környezetének politikai nézeteire vonatkoznak. E homburgi kör — Hölderlin szoros baráti köre — egy időben kapcsolatban állt a mainzi jakobinusokkal, a „klubbistákkal”, Sinclairt később is a konspiráció levegője vette körül, 1805-ben pedig felségsértési pörbe fogták. (Kirchner, Werner: *Der Hochverratsprozess gegen Sinclair. Ein Beitrag zum Leben Hölderlins*. Marburg, 1949). Kirchner eredményeit kerek képpé szélesíti ki Georg Steinmetz rövid értekezése (*Hölderlin und Homburg*. Bad Homburg v.d.H. 1950). Kirchner és Steinmetz megállapításai mindenesetre arra figyelmeztetnek, hogy Hölderlin aligha választotta barátait vele nem egy politikai véleményen levő kortársai közül.

Ezek mellett az eredmények mellett, amelyek politikai nézetei szempontjából Hölderlinnek — akarva vagy akaratlanul — a német irodalom leghaladóbb alakjai közt jelölik ki a helyét, a kutatás zöme alig tért le a régi, 1945 előtti nyomokról. Jellemző erre az, hogy sem az említett *Hölderlin-bibliográfia*, sem Burger összefoglalója nem tekinti cezurának az 1945. évet. Továbbra is tartja magát az egzisztencialista vagy a vele rokon Hölderlin-magyarázás. Például Wilhelm Michel Hölderlin-életrajza (*Das Leben Friedrich Hölderlins*. Bremen, 1940), mely megjelenési éve és 1949 között három lenyomatban 11 000 példányban is megjelent, nem annyira külső élettörténetét, mint a költő „lét-titkát” vázolja fel, s ezt „élet-hiányában”, azaz „személyiségének abban a titkos beteljesületlenségében” találja meg, amely mint „természetének szent kielégületlensége” életében már korán megjelenik. Ezért inkább a „kivándorlás” áll közel hozzá, a kiegészülésre való törekvés, a lelkes és fájdalmas elragadtatás, önmagának levetkezése — a transzcendens tudatra való törekvés, életének a plasztikus létben való elmaradt beteljesülése helyett. „Lét-szükségéből” magyarázza Michel Hölderlin Diotima-élményét, felfogását a szerelemtől, a műveltségről és ebből vezeti le görög világát, az istenek keresését is. S abban igaza is van, hogy Hölderlin Görögországa — akárcsak Goethé és Schilleré — eszmény volt, melyet mint a szépség és szabadság honát állított szembe a saját világával, de nem valamiféle „lét-hiányból”, nem a német helyzet reménytelennek látszó voltából kiindulva. Hölderlin „lét-hiánya” és az ebből következő „kivándorlás” Michelt saját régebbi tézisének megerősítéséhez vezette, amelyet ő „nyugati fordulatnak” nevezett Hölderlin pályáján, s amely mint „hazai fordulat” azóta is tartja magát a nem marxista német Hölderlin-irodalomban. Ezzel még bővebben kell foglalkoznunk. De említsük meg itt, hogy a hollandi Madeleine Tijdens-Plet disszertációja (*J. Chr. Fr. Hölderlin. Das Problem der Lebensüberschreitung in seinem Werke*, Groningen, 1949) továbbfejleszti Michel téziseit és szerinte Hölderlin létét s így költészetét is egyfelől „az életben való túllépés” határozza meg, másfelől az élet beteljesítése. Hölderlin ezért akar kitörni, „kivándorolni” az életből, míg késői himnuszaiban a mindenséghez való visszatérés vágya vezeti, mely azután az életben való megmaradásba hajlik át nála. S ebben mindenesetre igaz az, hogy a Hölderlin késői líráját állítólag jellemző „szent pátosz” nem a romantika életérzése, hanem sok benne a földi, az érzéki élet dicsérete patetikus, de klasszikus formában. Erre is megkísérlünk még visszatérni.

De ha Hölderlin egzisztencialista értékelését említettük, elsősorban Martin Heidegger Hölderlin-elemzéseire kell rámutatnunk (*Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung*. Frankfurt a. M., 1951. Köztük a leghíresebb: *Hölderlin und das Wesen der Dichtung*.) Heidegger a késői himnuszokkal foglalkozva mondja, hogy ezek a gondolkodás és a költészet párbeszédei, amelyeknek magva a létező lényegi leleplezése. Éppen ezért más törvényekhez tartja magát, mint amilyeneket a történeti filológia módszerei feltárni képesek. Heidegger írásának feltűnést keltő voltára mutat, hogy három nagyobb publikáció is foglalkozik a filozófus és a költő viszonyával, amelyek közül egyet említünk meg, Beda Allemannét (*Hölderlin und Heidegger*, Zürich, 1954).

A Hölderlin-irodalomnak ehhez a részéhez tartozik Hölderlin mítoszvilágának vizsgálata, amely a háború óta természetszerűen alábbhagyott. Az újabb kutatás inkább egyes mitikus alakok szerepével foglalkozik Hölderlin képzeletvilágában. Így Ulrich Hötzer disszertációjában Héraklés alakjáról ír (*Die Gestalt des Herakles in Hölderlins Dichtung*, Tübingen, 1950, 2. kiad. 1956), amely mint az „önbeteljesítés ösképe” testet öltött kiegyenlítődésként áll a sorstól független istenek és a sorshoz kötött emberek, e két elválasztott ország között. Ő a kibékítő, a „megtisztító”, aki a történelem dialektikus menetének csúcspontját, a kibékülést emberek és istenek között előkészíti. S Hötzer mondanivalójához hozzá kell tenni, hogy Hölderlin késői himnuszaiiban Krisztus, Héraklés és Dionysos, a három „ifjú” közvetít istenek és emberek között, mint a boldog kor előkészítője. Dionysos alakjának jelentőségével, helyesebben a „dionysosi” elemek lélektani jelentésével foglalkozik Louis Wiesman dolgozata (*Das Dionysische bei Hölderlin und in der deutschen Romantik*, Basel, 1948), Walther Rehm pedig az orfikus elemekkel, amelyeket Novalis és Rilke mellett Hölderlin költészetében vél legerősebben fölfedezni (*Orpheus. Der Dichter und die Toten*. Düsseldorf, 1950). A szerző Orpheus nevét mitikus metaforának használja föl a költő önmagáról való felfogása és költészetének halálmotívumai közt, s azt mondja, hogy az orfikus elem Hölderlin költészetében megnevezve vagy rejtetten jelen van mindenütt. A *Hyperion*tól az *Empedokles*ig egyre nő a szeretet-halál vágya, később pedig minden akadály ledől az „isten”-ben való effajta részesedés előtt. A vágyott állapotot tárgyiasítja Hölderlin a „Földanya”, „Saturnus atya” fogalmaiban, míg mitikus képzeletének szülöttei, a titánok a kaosznak, a gonosznak, a vad-ságnak érzékitői. Mindezek az alakok azonban Hölderlin legvégső periódusából valók; kiérni, kialakulni már nem volt idejük. De hozzá kell tennünk, nem is igen érhettek volna ki, hiszen minden logikus gondolkodáson túl vannak, az emberi képzelet végző határai felé közelednek, nem egyszer egy felbomló zseniális agy vergődéseit mutatják. (Erre a tényre hívja fel a figyelmet Ernst Müller is 1952-ben, Stuttgartban megjelent kétkötetes Hölderlin-kiadása előszavában.) Hölderlin helyét a modern irracionalizmus kialakulásában összefoglalva és speciálisan nagy áttekintéssel tárgyalja J. H. W. Rosteutscher, a fokvárosi egyetem német professzora. Elemzéseit Hölderlinen kezdi, de tőle kiindulva végigkíséri a dionysosi elemek jelentkezését vagy felhasználását többek között Schopenhauerén, Wagneren és Nietzsche-n át Freudig, Hauptmannig, Rilkeig és Thomas Mannig.⁶

⁶ Rosteutscher, J. H. W.: *Die Wiederkunft des Dionysos. Der naturmystische Irrationalismus in Deutschland*. Bern, 1947. Hölderlinről: 57—81. p.

Az egzisztencialista értékelések és Hölderlin költői mítoszának magyarázatai lényegében mind ahhoz viszik közelebb a költőt, hogy a német romantikusok közé kerüljön. De a kevésbé elvont nyelvű és szemléletű Hölderlin-értékelők sorában is akadnak olyanok, akik ebben támogatják őket. Hans Heinrich Borchardt például, mikor a *Hyperion* elemzi tartalmát és formáját szerint (Der Roman der Goethezeit, Urach, 1949) a klasszicizmus és a romantika regényeivel összehasonlítva, arra a nézetre jut, hogy Hyperion, a regényhős nem a klasszicizmus humanitásezménye, a kalokagathia irányában fejlődik, hanem a feszültségekkel teli és mégis minden dolognak egységét jelentő természet körforgásába akar hódolattal beilleszkedni. „Olyan tudat itt a végső cél, amelyben etika, esztétika és metafizika egybefolyik.” Borchardt felfogása nem áll messze Korffétól, távolabb azonban Benno Wieseétől, aki határvonalat húz Hölderlin és a német romantika közé az *Empedoklest* elemezve drámatörténeti könyvében (Die deutsche Tragödie von Lessing bis Hebbel, Hamburg, 1948. 2. kiad. 1952). Benno von Wiese szerint Hölderlin különleges helyzetét a maga korának drámairodalmában az biztosítja, hogy „a romantika keresztény-katolikus kötöttsége nélkül ragadta meg újra éber tudatossággal a tragédia vallásos eredetét és a tragikumot magából az istenek és az ember viszonyából vezette le”.

Ismeretes, hogy Hölderlin görög-kultuszának nincsen haladásellenes jellege — mint a német romantika középkor-imádatának. Eszmei kiindulása az a felismerés, hogy a görögség mint történeti jelenség a múlté ugyan, de a görög ember- és szépségideál alapja lehet egy emberibb, szabadabb, szebb új világ születésének. A német szellemiségén belül ezzel Winckelmann gondolatát folytatja; s mint már tudjuk, az európai romantikában akadnak eszmétársai.

Keats és Hölderlin viszonyával foglalkozik az amerikai Paul de Man elég nagyigényű cikke⁷, mely Hölderlint világirodalmi szemszögből nézve probléma nélkül tekinti romantikusnak. Nemcsak utóéletükben, nemcsak görög-rajongásukban (— amelynek mélyebb elemzésébe nem bocsátkozik —) talál hasonló vonásokat Paul de Man Hölderlin és Keats között, hanem tematikájukban is, valamint a 19. századba forduló Európa viszonyaira való reagálásukban. Két-két műüket hasonlítja össze: Hölderlin *Hyperion*-ját Keats *Endymion*-jával és Keats *Hyperion*-ját Hölderlin *Empedokles*-ével. Hölderlin *Hyperion*-ja és az *Endymion* egyaránt fejlődésregény, fejlődésrajz, mely a természettel való egység elvesztéséről szól a gyermekkor elmúltával, s az egység visszaszerzésének útját ábrázolja. Hölderlin tétele: „Eggyé lenni minden élővel, boldog önfeledtségben visszatérni” — ez mindkettőnek fő témája. Paul de Man csak azt mulasztja el, hogy rámutasson ennek a rousseau-i hagyománynak közös politikai-világnézeti gyökereire a két költőnél. Pedig ez annál inkább kívánczik, mert hiszen a másik összehasonlított két mű, Keats *Hyperion*-ja és Hölderlin *Empedokles*-e tematikailag megegyezik a néprért hozott közös áldozatban. Az említett művek eszmei elemzéséből, mely jó példája az „összehasonlító irodalomtörténet” módszerének, Paul de Man a két költő bizonyos „ontológiai” rokonságára is következtet, a költői magatartás és költői elemek olyan birtoklására, amely segítené megfogalmazni — mint ő mondja — a 20. századi irodalom szellemi krízisének hátterét. Hölderlin késői himnuszaival Paul de Man nem foglalkozik, mert ezekkel Hölderlin túlnőtt

⁷ Paul de Man : *Keats and Hölderlin. Comparative Literature*, 1956. 1. sz. 28—45 pp.

Keatsen, akinek nem volt ideje a költőiségnek arra a fokára jutni, ahová Hölderlin eljutott. Paul de Man értekezésének hiánya elsősorban az, hogy a két költő egyezéseiből nem von le semmiféle következtetést.

Ami a késői himnuszokat illeti, a német Hölderlin-irodalomnak is ezek okozzák a legnagyobb problémát, ezek adják a legtöbb alkalmat a magyarázatra és a vitára. Friedrich Beissner „hazai himnuszoknak” nevezi őket ama elméletének megfelelően, amely szerint Hölderlin fejlődésének egy bizonyos pontján elfordult a görög eszménytől és a német nemzeti lényeg megragadását és kifejezését tekintette költészete főfeladatának. S ez rendben is volna eddig, ha ezzel Hölderlint ismét nem csusztatná közös ideológiai alapokra a német romantikusokkal. Hölderlin „hazai fordulatát” egyébként a nem marxista német Hölderlin-kutatás sem fogadta el egyértelműen és mivel Hölderlin késői költészetének kulcskérdése, külön is foglalkoznunk kell vele.

Három név: Michel, Beissner és legújabban a svájci Allemann a legfontosabb az elmélettel kapcsolatban, amelynek perdöntő bizonyítékát Hölderlinnek egy 1801. december 4-én, Böhlendorff nevű barátjához írt levelében szokás megjelölni. Ez a levél tartalmazza Hölderlinnek azt a kijelentését, hogy a németek eredeti természetből adott tulajdonsága az ábrázolás világossága (die Klarheit der Darstellung), a nyugati junói józanság (die abendländische Junonische Nüchternheit), míg a görögöké eredetileg az égi tűz, a szent pátosz, vagy ahogy Hölderlin a görögségről alkotott mai — Nietzsche utáni — fogalmaink szerint nem nagyon találóan nevezi, az „Apollo-birodalom” (Apollonsreich). — Mármost Hölderlin azt a tételt állítja föl, hogy a műveltség haladásával mind nehezebb a tulajdonképpeni nemzeti jelleget kifejezésre juttatni, „a sajátunknak szabad használatát a legnehezebb”: az idegen elsajátítása könnyebb ennél. Homéros ezért tudta „zsákmányul ejteni a nyugati junói józanságot a maga Apolló-birodalma számára”, ezért tudta elsajátítani az idegent, míg a németek inkább a görög lényeg, a szent pátosz kifejezésére képesek.

Hölderlin e levele alapján Wilhelm Michel már 1923-ban a költő „nyugati fordulatáról” (abendländische Wendung) beszélt, amely a Hölderlin-irodalomban mindmáig problémát okoz. Ezt az értekezését Michel a háború vége felé megjelent könyvében újra lenyomtatatta (*Hölderlins Wiederkunft* Wien, 1943), s a kérdéses levelet a következő parafrázisban ismertette: „A görögök nemzeti sajátsága számunkra megszerzett dolog; a mi nemzeti sajátságunkat a görögök szerezték meg; a görögök felülmúlnak bennünket abban, ami velünk született; mi felül tudjuk múlni őket abban, ami velük született. A kiindulási pont és a törekvés célja náluk és nálunk párosan ellentétes... Mi természetből fogva nagyon is megfékezettek, nagyon is hidegek és megfontoltak vagyunk. Ezért a mi törekvésünknek a göröggel szemben, amelynek a meggondoltságot kellett keresnie, sokkal inkább a szenvedélyt és a sors viharait kell keresnie.” Eddig Michel, akinek szavain nem nehéz felismerni, milyen alkalmasak arra, hogy a hitleri ideológia felhasználhassa őket a maga támogatására.

Véleményünk szerint azonban Hölderlin nem azt mondta, amit Michel tulajdonít neki. Idézzük a levél szavait, amelyek az után a megállapítás után következnek, hogy Homérosnak sikerült „zsákmányul ejtenie a nyugati junói józanságot”. „Nálunk — folytatja Hölderlin — fordítva áll a dolog. Ezért is olyan veszedelmes, ha a művészet szabályait egyedül és kizárólag a görög kiválóságból absztraháljuk. Én sokáig kísérleteztem vele, és most már tudom, hogy azon kívül, ami a görögöknél és nálunk egyaránt a

legmagasabb kell hogy legyen, tudniillik az élő arányon és ügyességen kívül, semmi olyat nem szabad birtokolnunk, ami velük közös. De a sajátunkat éppúgy meg kell tanulnunk, mint az idegent. Ezért nélkülözhetetlenek számunkra a görögök. Csak éppen sajátunkban, nemzetiségünkben nem fogjuk követni őket, mert mint mondtam, sajátunknak szabad használata a legnehezebb.”⁸

Hölderlin tehát e híres levélben elsősorban formai, sőt kizárólag formai szempontból kívánja a görögöket mintának tekinteni, ezenkívül azt is mondja, hogy a nyugodt, szemléletes ábrázolás tekintetében a németek nem fogják őket követni — de arról nem szól, hogy a németeknek keresniök *kell* „a szenvedélyt és a sors viharait”. Ez így csak Michel parafrázisa. Ha Hölderlin szerint a görögöket elsősorban formai, sőt kizárólag formai mintának kell tekinteni, akkor ez azt jelenti, hogy nemzeti sajátságukat, „a szent pátoszt” nem kell mintának tekinteni. Hölderlin csak annyit mond, hogy *inkább* ebben a nemzeti sajátságukban kell a görögöket felülmúlni, mint a homérosi ábrázolókészségben, mert abban nem is lehet. Mondatának nincs kifejezetten felszólító jellege, mint Michel parafrázisában.⁹

Annyi azonban bizonyos, hogy Hölderlin e levelének szavai szerint lemondott arról, hogy a görög költészetet úgy amint van, másolni való mintának tekintse, felismerte, hogy a modern költőnek mást, a sajátját kell megfogalmaznia, a németnek németet s ezt nevezi Friedrich Beissner (— a költő egy más értelemben használt kifejezését alkalmazva —) „hazai fordulatnak” (vaterländische Umkehr).

Michelhez hasonlóan Beissner is (— már egy régi tanulmányában: *Hölderlins Übersetzungen aus dem Griechischen*. Stuttgart, 1933 —) azt a nézetet vallotta, hogy Hölderlin útja „a józanság felől a szent pátosz felé vezetett”. A fentebbi levél Beissner-féle interpretációja szerint Hölderlin arról volt meggyőződve, hogy a nyugati szellemnek elsősorban a görög-junói művészetre van szüksége, hogy általa megerősödjék saját junói természetében; azonban ez után saját művészete felé kezdhet törekedni, a szent pátosz felé, amely megfelel a görög orphikus vagy apollói természetnek. Most már tehát két pátoszról van szó: az egyik a görög természeté, a másik a nyugati művészeté — veti ellen H. O. Burger, a Hölderlin-irodalom recenzense (lásd a 4. sz. jegyzetet); mi a különbség köztük? A recenzens úgy látszik nem érti meg világosan, hogy itt Hölderlin fogalmairól van szó, amelyeket mi a fenti levélből már ismerünk. Beissner azonban újabb bizonyítékot talált és használt föl a nagy stuttgarti Hölderlin-kiadás magyarázataiban is a „hazai fordulat” támogatására, tudniillik Hölderlin *Kenyér és bor* (Brod und Wein) c. késői himnu-

⁸ Bei uns ist's ungekehrt. Deswegen ist's auch so gefährlich, sich die Kunstregeln einzig und allein von griechischer Vortrefflichkeit zu abstrahieren. Ich habe lange daran laboriert und weiss nun, dass ausser dem, was bei den Griechen und uns das Höchste sein muss, nämlich dem lebendigen Verhältnis und Geschick, wir nicht wohl etwas gleich mit ihnen haben dürfen. Aber das Eigene muss so gut gelernt sein, wie das Fremde. Deswegen sind uns die Griechen unentbehrlich. Nur werden wir ihnen gerade in unserm Eigenen, Nationellen nicht nachkommen, weil, wie gesagt, der freie Gebrauch des Eigenen das Schwerste ist.

⁹ Így hangzik: „Eben deswegen werden diese [ti. a görögök] eher in schöner Leidenschaft die Du dir auch erhalten hast, als in jener homerischen Geistesgegenwart und Darstellungsgabe zu übertreffen sein.” Ezzel szemben Michel parafrázisa: „Unser Streben muss daher, im Gegensatz zum Griechen, der Besinnung suchen musste, vielmehr die Leidenschaft suchen und alle Stürme des Geschicks.” — A költő nem uyanaz!

szának egy variánsát. A pontosság kedvéért a kérdéses részt szó szerinti fordításban közlöm. Így hangzik :

..... ugyanis otthon a szellem

Nem a kezdetben, nem a forrásnál van. A haza elsorvasztja őt.

Gyarmatot szeret és bátor feledést a szellem.

A mi virágaink örvendeztetik és a mi erdeink árnyékai

Az eltikkadtat Az éltető csaknem elégett volna.¹⁰

Beissner szerint ebben a szövegben a nyugati szellemről, a német géniuszról van szó. Ezt hazája, azaz vágyódása a junói józanságból az apollói közvetlen találkozásra az istenekkel, elemésztené. Ezért a gyarmatra megy (Görögországba!) és feledi a hazát. De ha túlságosan hosszú ideig lenne ott, elepedne. Meg kell tehát kockáztatnia a találkozást az istenekkel. Most már nem égne el ettől, mert megmentenék a hazai erdők, azaz a gyarmat művészete által megerősödött saját természete. Beissner magyarázatának értelme az lenne, hogy a nyugati szellem, amely józan, de egyszersmind rendeltetése a szent pátosz felé viszi, elpusztulna e pátosz tűzében, ha nem feledné el bátran a gyarmaton, a görögöknél és nem erősítené meg náluk józanságát, hogy aztán valóban meghódítsa a pátoszt, az isteni tüzet. — Sajnos Beissnert kevésbé támogatják akár szövegkritikai, akár pszichológiai érvek. A nagy stuttgarti kiadásban levő szövegmagyarázatait is ezért a raffinált túlkomplikáltságot támadják, látni fogunk eljárására még más példát is. A Hölderlin-szöveg egyszerű, plauzibilis magyarázata Hans-Georg Gadamer szerint (*Hölderlin und das Zukünftige* c. cikke a *Beiträge zur geistigen Überlieferung* c. kötetben, Godesberg, 1947) — ez : A szellem kezdetben, azaz keleti hazájában nincs otthon. Az otthon ott van, ahol szívesen maradunk. A szellem azonban nem maradhat forró elemészítő hazájában. A gyarmatot szereti, azaz a régi boldogság bátor feledésével új hazát keres, ahol otthonra lel és maradni tud. S a már csaknem elepedtnek a német virágok s az erdők árnyékai okoznak örömet, közöttük lel hazára, új otthonára.

Nyilvánvaló, hogy Gadamer magyarázatát kell elfogadni, ami egyúttal azt jelenti, hogy a kérdéses helynek nincs köze a Hölderlin-lel terminológiájához s csak a legáltalánosabb értelemben támogatja a feltételezett „hazai fordulatot” is, amelyből Beissner egyébként Hölderlin késői költészetét a maga egészében magyarázza, sokszor félremagyarázza.

A „hazai fordulat” kérdésében az eddigi utolsó szót Beda Allemann mondta ki (*Hölderlin und Heidegger* c. 1954-ben megjelent munkájában, amelyről már volt szó) : s igen világos gondolatmenetével éppen ellenkező eredményre jutott, mint Michel vagy Beissner. Ő a nevezetes, 1801-ből való Hölderlin-levélnak azt a mondatát emeli ki, amely szerint a sajátunkat éppúgy meg kell tanulni, mint az idegent, azaz a németeknek éppen nem a pátoszt kell megtanulniok, hiszen azt, mint idegent könnyen elérik, hanem vissza kell hajolniok a maguk nemzeti sajátságai irányába és művelődési ösztönükkel ellentétben el kell sajátítaniok a görög művészetben mutatkozó homérosi józanságot, még akkor is, ha ebben a görögöket nem érik el. Allemann akkor tapint az

¹⁰ ... nämlich zu Haus ist der Geist.

Nicht im Anfang, nicht an der Quell. Ihn zehret die Heimath.

Kolonie liebt, und tapfer Vergessen der Geist.

Unsere Blumen erfreun und die Schatten unserer Wälder.

Den verschmachteten ... Fast wär der Beseele verbrandt.

egész problémakör döntő pontjára, amikor végre nemcsak a kérdéses levél, vagy még valamilyen más hely alapján ítél, hanem Hölderlin egész késői költészetének szövegeire hivatkozik, amelyekben véleménye szerint növekszik a keménység és a szent józanság, s egyre kevesebb a sokszor, üresen ható patetikus lelkesedés. Erre konkrét példákat is hoz, s így Hölderlint visszavezeti az irracionális romantikából a klasszicitás felé.

Hogy azonban Beissnernek a „hazai fordulatra” alapított értelmezései hová vezetnek, arra legyen példa Hölderlin egy nemrégiben felfedezett költeményéhez fűzött magyarázata.

A londoni kézirat-kereskedelemben 1954-ben egy eddig ismeretlen Hölderlin-himnusz került elő, letisztázott, végleges formában; *A béke ünnepe* (Friedensfeier) a címe. Szövegét és első magyarázatát Friedrich Beissner adta ki még a kézirat fölfedezésének évében; ugyanekkor megjelent angol nyelven is (Fr. Hölderlin: *Friedensfeier*. Kiadta és magyarázta Friedrich Beissner, Stuttgart, 1954. — Angolul: *Celebration of Peace*. Fordította Michael Hamburger *German Life and Letters*, 8. köt. 1954/55. 88—102. p.). A kéziratot 13.000 svájci frankért vásárolta meg Martin Bodmer.

A műfajához képest terjedelmes, 156 sorból álló, költőiségben rendkívül gazdag és bensőséges költemény, amelynek létéről eddig még a Hölderlin-kutatásnak sem volt tudomása, méltán keltett nagy feltűnést a szűken vett irodalmi köröknél szélesebb rétegekben is. Beissner szerint végleges formája 1802-ben keletkezhetett az 1801. évi lunéville-i béke hatására, de a költő még a békekötés évében foglalkozni kezdett vele, amit három részletének már addig is számontartott korábbi variánsa bizonyít. A költemény a békét ünnepli, hívja és magasztalja az ünnep fejedelmét, várja az ártatlanság visszatérő napjait, Krisztust, akit szintén invitál a lakomára, várja az istenek visszatértét — a legtöbb késői Hölderlin-himnusz közös óhaja ez —, ami után eljön a természet végleges békéje. Ígalábbis nagyjából ilyenféle gondolatmenetet lehet kiolvasni belőle. Mert véleményem szerint a költeményen — minden költői részlet-szépsége ellenére — érezhetők Hölderlin közelgő ideg-felbomlásának a jelei: nem világos, nehezen érthető, sokféleképpen magyarázható. Beissner a maga magyarázataival — amelyeket az első szövegkiadáshoz adott, s amelyek természetesen beleilleszkednek a késői himnuszokról vallott eddigi nézeteibe, s így a „hazai fordulat” alapján állanak — szinte osztatlan ellenkezést váltott ki. A költemény értelmezése körül hamarosan parázs vita keletkezett, amelynek főbb pontjait a maga cáfolataival együtt Beissner több német városban megtartott előadásában ismertette.¹¹ Előadásának hangja elég türelmetlen. Ellenfeleit, akik között olyan nevek szerepelnek, mint Pigenot — a Hellingrath-féle Hölderlin-kiadás egyik szerkesztője —, azután Lachmann, Allemann, Kerényi Károly (*Das Christusbild der „Friedensfeier”*. — *Geistiger Weg Europas*, Zürich, 1955) „dilettáns félremagyarázással” vádolja, vagy egyszerűen „cikkíróknak” nevezi. Kerényinek nyelvi tévedést tulajdonít, de nála ezt, mivel „magyar és nem-germanista” még megbocsáthatónak tekinti, Allemann azonban, aki csatlakozott Kerényi véleményéhez „tűlbuzgó német anyanyelvű cikkírónak” titulálja, és így tovább. A vita főpontja az, kit kell „az ünnep fejedelmén” érteni, aki a 2. versszakban lép föl, s mintha hosszú hősi hadjáratról lenne fáradt, lesüti szemét, önfeledten, könnyű árnyékba

¹¹ Címe: *Der Streit um Hölderlins Friedensfeier*. Megjelent a *Sinn und Form* 1955. évi 5. számában, 621—653. p. Ugyanitt közli Beissner a költemény teljes szövegét is.

borítva, szívesen megtagadja külföldjét és baráti alakot ölt ... Majd a 9. versszakban újra róla van szó, akit a költő az elkészített lakomára hívott, őt, a feledhetetlent, az idő alkonyán. ... Beissner szerint (a „hazai fordulat” koncepciójának megfelelően) itt a német nép „teremtővé lett génuszáról” van szó, „a haza lelkéről”, mely régen rejtőzködött, vagy ahogy másutt mondja Beissner, „az új istenről, az ember alakot öltött készségéről az istenekkel való új találkozásra”. E feltűnően nehézkes magyarázat mellett kétségtelennek látszik az, hogy a néhány más versszakban szereplő „ifjún” Krisztust kell érteni; e mellett bizonyítanak a vers egyes részleteinek említett variánsai is.

Mármost a vitatkozó felek közül néhányan (Lachmann, Pigenot) „az ünnep fejedelmében” is Krisztus alakját keresik, míg mások (Kerényi, Hamburger, Allemann) Napoleon alakját vélik fölfedezni „az ünnep fejedelmében”, főleg mivel a 2. versszakban „külföld” és „hősmenet” (Heldenzug) is előfordul „az ünnep fejedelmével” kapcsolatban. A lunéville-i békekötés idején Napoleonra valóban illenek a 2. szakasz kijelentései (Hölderlin egyébként is tisztelte), sokkal inkább illenek, mint Krisztusra vagy a német génuszra.

De már Burger, a Hölderlin-irodalom recenzense utal arra, mennyivel természetesebb és kézenfekvőbb, ha a béke ünnepének fejedelme maga a Béke. Ezt a magyarázatot fejti ki a fiatal Wolfgang Binder is az egész költeményt bőségesen kommentáló cikkében.¹² Bizonyos azonban, hogy „az ünnep fejedelmének” képébe Napóleon vonásai is belejátszanak, sőt Rousseau vonásai is, ahogy Hölderlinben éltek. A lunéville-i békében Napoleon Hölderlin számára a barát alakját, Rousseau alakját öltötte. A „könnyű árnyékba borított” s az „elfelejtett” jelzők Rousseau-ra illenek, aki hasonló jelzőket kapott pl. a *Rajna-himnuszban* (Der Rhein) is. Ott ő mint bölcs szerepel, itt mivel a Béke alakját ölti „ezenfelül még isten is”: ahogy a vers 89. sora mondja: „der stille Gott der Zeit”, az idő csöndes istene, a Béke. Az hogy Beissner nem fedezi föl *A béke ünnepének* fejedelmében a Béke-istenséget, annál is furcsább, mert Romano Guardini (akinek Hölderlin-könyvéről már volt szó) csaknem két évtizeddel ezelőtt megírta *A béke ünnepének* régebben is már ismert töredék-variánsairól, hogy az első részlet megszólítottja („Versöhnender ...”) a Béke, míg a másodiké Krisztus. Ugyanők szerepelnek *A béke ünnepe* nemrég fölfedezett teljes formájában, csak hogy itt a Béke-isten alakjába Napóleon-Rousseau vonásai is belevegyülnek. Így a Napóleon-elmélet még mindig több igazságot látszik tartalmazni, mint Beissner teóriája a német nép alakot öltött teremtő génuszáról. Annál is inkább, mert Napóleon-Rousseau személye a forradalomra emlékeztethette a költőt. És itt hadd utaljunk egy régi, kiváló Hölderlin-szakértő több mint három évtizedes megállapítására. Friedrich Seebass hívta fel figyelmünket arra, hogy Hölderlin ifjúkori himnuszköltészete, amely Schiller és Klopstock hatása alatt, a francia forradalom befolyására és despotikusan kormányzott hazája forrongó hangulatára keletkezett, végső soron le nem tagadható rokonságban áll késői himnuszaival, költészetének legmagasabbrendű termékeivel.¹³ Seebass régi megállapítása támogatja Burger értelmezését, amely szerint Hölderlin *A béke ünnepe* utolsó két versszakában a

¹² Hölderlins „Friedensfeier”. *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*. 1956. 2/3. sz. 151 (295—184) 328. p.

¹³ A Norbert von Hellingsrath-féle kritikái Hölderlin-kiadás II. kötetének (Berlin, 1923) előszavában, XI. p.

forradalom mitizált, de politikus képéhez tért vissza. Tehát a két végső versszak konklúziója az lenne, hogy a forradalom korán jött, a kaotikus világ, amit magával hozott, most Napóleonnal lezáródott, a forradalom szelleme nyugodhat, míg megéri. Így az utolsó szavak. De Binder inkább az örök béke ábrázolását látja bennük, a vihar utáni békéét, amelyet a költemény 1. és 10. versszaka is felvetített már, s amely az istenek visszatérével egybekötve egy csodálatos és kíváncsú világ bensőséges képét tárja elénk :

Lehellő szellők
Hirdetik, hogy jöttök,
Hirdet a párázó völgy
S a talaj, mely még reng a vihartól. . .
De az arcokat remény pirosítja
És a ház ajtaja előtt
Űl anya és gyermek
És nézi a békét. . .
Ugy látszik, kevesen halnak,
A lelket sejtés tölti,
Melyet aranyfény küldött,
Ígéret tartja itt a véneket.¹⁴

*

Rendkívül nehéz mélyebb betekintést nyerni olyan anyag alapján, amelynek legnagyobb részéhez sajnos csak másodkézből juthatunk. De annyit ebből is meg lehet látni, hogy a Hölderlin-kérdés korántsem lezárt, hogy személye fölött ma is világnézetek harca dúl, hogy problematikája korunk progresszív és irracionalista irányzatainak összeütközését tükrözi. Hölderlin, mint minden mély szellem, nem szimplán egyértelmű, hanem bonyolult és dús, mint maga a valóság, amelynek tükre. Magába fogadja az egész múltat és összekapcsolja vele a jövőt, amely olykor sejtelemként elébe tárul. De örökségének értelmezése vagy ami ugyanazt jelenti : tulajdonjoga körül azért nem zárult le a vita máig sem, mert amit magába fogadott, amit meglátott és megélt, azt olyan magas művészi fokon fejezte ki és adta az egész világnak ajándékba, hogy gondolatainak ereje meghatározódott, hatása túlterjedt egymást követő nemzedékeken. A Hölderlin-irodalomnak annyira egyértelmű eredménye ez, hogy méltán lehet az utolsó szó, amit ezúttal kimondunk róla.

¹⁴ Leichtathmende Lüfte
Verkünden euch schon,
Euch kündet das rauchende Thal
Und der Boden, der vom Wetter noch dröhnet,
Doch Hoffnung röthet die Wangen,
Und vor der Thüre des Hauses
Sitzt Mutter und Kind,
Und schauet den Frieden . . .
Und wenige scheinen zu sterben
Es hält ein Ahnen die Seele,
Vom goldnen Lichte gesendet,
Hält ein Versprechen die Ältesten auf.

Az új cseh költészet

A fenti címen megjelent harminc ív terjedelmű, izlésesen gondozott antológia¹ a cseh költészet fejlődését mutatja be a századforduló éveitől napjainkig. A gyűjtemény gazdagsága és változatossága, főként pedig a szerkesztők (František Buriánek, Jaroslav Janů, Jan Petrmichl, A. M. Píša és Václav Stejskal) illetékessége arról biztosít, hogy mintegy sűrítve kapjuk itt a modern cseh költészet java termését; más kisebb igényű gyűjteményeknek — főleg a *Květy české poesie* (A cseh költészet virágai) c. sorozat vonatkozó köteteinek — valamint összefoglaló vagy részlettanulmányoknak az eredményeit figyelembe véve úgy hisszük, hogy e kötetet ismertette és méltatva megbízhatóan mutathatjuk be az új cseh költészet uralkodó irányait, főbb formai és tematikai vívmányait, s nem utolsó sorban a fejlődést leginkább példázó életműveket.

A cseh lírában — a gyorsabb polgárosodás folytán — korábban, már a kilencvenes évek végén jelentkezik az új ízlésnek és új érzékenységnek a kifejezése, melyet a mi költészetünkben — persze korántsem azonos módon — Adyék vittek diadalra. Vrehlickývel, Svatopluk Čech-vel s részben Březinával csúcsát érte el a hagyományos cseh költészet. Petr Bezruč, Antonín Sova, Fráňa Šrámek, majd Stanislav Kostka Neumann — egymástól függetlenül, ám párhuzamosan — új utakat törnek az új költői kifejezés számára: felszabadítják a verset, társadalmi (ekkor még általában anarchikus) szabadság-élményüket átvetik költészetükbe is, a megváltozott valóságot új nyelvi eszközökkel próbálják kifejezni. Ők állnak az új cseh költészet élén s az antológia összeállítói szintén az ő (meg a velük eszmeileg is rokon Karel Toman és František Gellner, valamint a tőlük később elforduló, de művészi módszereiben hozzájuk tartozó Viktor Dyk) műveiből választott szép szemelvényekkel jelzik annak az új irodalmi kornak a kezdetét, mely valójában napjainkig tart, szinte törés vagy elhajlás nélkül.

Alig lehet kétséges, hogy századunk egyik legjelentősebb cseh költője S. K. Neumann (1875—1947) — antológiánk is tőle közli a legtöbb verset: 32-t. Pályája szinte képletesen mutatja a modern cseh költészet fejlődését: kétévtizedes anarchista keresés után egyik alapítója lett a Csehszlovák Kommunista Pártnak s állandó kezdeményezője (de fegyelmezője is) az új költői irányoknak. Indulásának társai: Karel Toman (1877—1946) és Fráňa Šrámek (1877—1952) sokkal nehezebben illeszkedtek be a későbbi fejlődés vonalába; életművük egyenetlen, értékelésük mindmáig ingadozó. A most 90 éves Petr Bezruč viszont fellépése óta tisztelt „nemzeti bárd” volt, ncha személyét és működését mindig némi rejtély vette körül; a mindössze egy kötetnyi életművének, a *Szilésiai daloknak* mennyiségileg és minőségileg is legnagyobb részét alig két év alatt írta, 1899—1900-ban; aztán ünnepeken, szinte klasszikussá válva, elhallgatott. Érdes szabadversei a kettős elnyomástól szenvedő cseh nép időtlen fájdalmának hirtelen kirobbanása, melyet egy különlegesen feszült történelmi pillanat csiholt elő egy különlegesen fogékony, a névtelenségbe burkolódzó szemérem és az osztályharcra agitáló indulat végletei közt hanyódo lélekből.

¹ *Nová česká poesie* (Az új cseh költészet), Praha, Československý spisovatel, 1955.

Bezruč, Neumann, Toman, Gellner, Šrámek : e nevek jelzik leginkább az új cseh költészet első korszakát ; ők a mai irodalom első nemzedékének legjelentősebb képviselői (a szépirodalom Čapekkel és Olbrachtal s az esszéíró Šaldával együtt). Költészetüket általában jellemzi az érzékiség, a valóság benyomásainak közvetlen költői kifejezése, fokozott őszinteség. Az antológiában közölt szemelvények szerencsésen mutatják be a költők életművének legjavát ; hiányolni lehet azonban, hogy nem jelzi, mivel állottak szemben, mitől fordultak el, mi sodorta — illetve sorolja — egy táborba őket. Más szóval : az antológia csak a mai költészet gyökereit keresi és tárja fel, de nem mutat példákat a századforduló éveinek gazdag formalista és dekadens (vagy legalábbis annak minősített) költészetéből, pl. Otakar Březina miszticizmusba torkolló életművéből vagy Karásek z Lvovic programszerűen formalista verseiből vagy akár az ekkor még Šrámekék közé tartozó (csak később más irányba forduló) J. S. Machar műveiből.

A gyűjtemény e bevezető részét, a kilencvenes évek és a századforduló cseh költészetét, hasznosan és alapvetően értelmezi az egyik szerkesztő, František Buriánek tanulmánykötete,² mely termékeny vitának lett elindítója.³ Buriánek könyve, a marxista esztétika szempontjait alkalmazva, számos új felismeréssel gazdagítja a cseh irodalomtörténet e nagyon problematikus fejezetét, főleg Bezruč életművének mérlegelését (a többi három íróról készült tanulmánya inkább alkalmi jellegű). Buriánek alaptétele az a megállapítás, hogy az eddig közkeletű felfogástól eltérően nem az európai — főleg francia — irodalmi hatások törtek új irányt a cseh költészetnek, hanem elsősorban a hazai társadalmi és nemzeti viszonyok fokozatos felismerése ; a külföldi hatások közül pedig (Buriánek szerint) különleges jelentőségű az orosz forradalmi demokraták műveinek megismerése és az 1905-ös forradalom visszhangja. Buriánek helyesen állapítja meg az anarchizmus jelentőségét e költői nemzedék formálódásában ; ámde épp ezért nem szerencsés a négy tanulmány csoportosítása ; Bezručot ugyanis, akivel legalaposabban foglalkozik, úgyszólván teljesen érintetlenül hagyta az anarchista hatás. Véleményünk szerint Toman, Gellner és Šrámek mellett, illetve inkább az ő élükön Neumannt kellett volna Buriáneknek ugyanolyan újszempontrú tanulmány tárgyává tennie, mint ahogyan Bezruč-csal foglalkozik s akkor valóban teljes képet adott volna az új cseh líra egyik vonalának — fővonalának — kibontakozásáról s kezdeményezőinek emberi és művészi mivoltáról.

A modern cseh költészet második nemzedéke a huszas évek elején lépett be az irodalomba s új színekkel, új formákkal, új irányokkal és új értékekkel gazdagította azt. Talán túlzás nélkül állíthatjuk, hogy a cseh költészet e nemzedék legjelentősebb tagjainak — Wolkernak, Hlorának, Seifertnek, Nezvalnak, Bieblnek — a művei révén emelkedett világirodalmi szintre, melyet korábban csak K. H. Mácha töredékes életművének egyes részei közelített meg. Jiří Wolker (1900—1924) és nemzedéktársai — köztük főleg Vítězslav Nezval (szül. 1900) — azt a törekvést vitték diadalra, hogy a legmagasabb művészi igényt a legkövetkezetesebb forradalmisággal kell párosítani. Wolker, Seifert és — részben — Hlora kétségkívül egyetemesen is külön-

² František Buriánek : *Bezruč—Toman—Gellner—Šrámek*, Praha, Československý spisovatel, 1955.

³ Miloslav Nosek—Ludmila Lantová : *Poznámky k Buriáňkově knize*. (Jegyzetek Buriánek könyvéhez) *Česká literatura*, 1956. 2. szám. — Jaroslav Janů : *Kniha uzavírající etapu*. (Korszakot záró könyv). *Literární noviny*, 1956. 9. sz.

legesen jelentős képviselői az ún. proletárköltészetnek; Nezval és Biebl pedig poetizmus néven a szürrealizmus cseh változatát teremtették meg. E nemzedék tagjai formai különbözéseik ellenére is elsődlegesen világnézeti, cselekvő költészetet alkottak. Műveik mélyen gyökereznek a cseh irodalmi hagyományban és népköltészetben (Wolker pl. műfajilag is — és tudatosan — Erbent követi), ugyanakkor azonban érzékenyen, sőt mohón kapnak a kor legfőbb világnézeti és művészeti hullámai után. Egy újabban megjelent alapvető irodalomtörténeti monográfia⁴ számos meggyőző bár egyoldalúan csoportosított s ezért torzító adattal bizonyítja, mily elsődleges hatása volt az októberi szocialista forradalomnak s a kialakuló szovjet irodalomnak, főleg Majakovszkijnak és Paszternáknak a cseh költészetre, kiváltképpen Josef Horára és Jaroslav Seifertre.

A némileg későbben — a harmincas évek táján — kibontakozó František Halas (1901–1949), Vladimír Holan (szül. 1905) és Vilém Závada (szül. 1905), majd a még későbben feltűnő, kiváló tehetségű František Hrubín (szül. 1910) már egyre inkább az öncélú formai tökéletességre törekedtek, illetve — főként Hrubín révén — a Valéry vonalát követő intellektuális költészet felé hajlottak.

Ez utóbbi költői csoport tagjait — az elmúlt években is szépen termelő Závada kivételével — viszonylag igen mostohán és vajmi egyoldalúan (csak a „pozitívan” értékelhető műveik révén) mutatja be az antológia. Pedig újabban a cseh irodalmi életben is erős lendületet vett a helyes értékelés és átértékelés folyamata. Sutba kerülnek az egyoldalú és rövidlátó hasznossági elvek, s az egyetlen helyes mérték: a kifejező eszközök tökélye és a művészi hitelesség foka jelzi a mű értékét. E törekvésnek eddig legjelentősebb és leghatásosabb eredménye kétség nélkül Nezval előadása a csehszlovák írók második kongresszusán.⁵ A nemzetközi békedíj kitüntetettje, akit immár harminc kötetes, változatos és sokrétű, de értékben teljesen kiegyensúlyozott életmű máris a cseh költészet klasszikusai közé emel, ötleteket szikrázó és érvektől szinte szétfeszülő szövegében a világirodalom távlatába állítva vázolja, bírálja, méltatja a cseh költészet helyzetét. Sokfelé ágazó fejtegetéséből most csak azt a tételt emeljük ki, hogy az első köztársaság idején a poetizmus és a szürrealizmus legjobb képviselői — a korabeli meg nem értés ellenére is — a szocialista haladás eszményét szolgálták. Nezval bizonyító érvelése azonban nemcsak sajátmagának és társainak a poetista és szürrealista korszakát kívánja helyes irodalomtörténeti megvilágításba helyezni; bírálóan ugyan, de nagyon határozottan rámutat az eddig formalistának bélyegzett nagy költők — Halas, Holan, Hrubín, Bednář — igazi értékeire, a többltre, mellyel gazdagították a cseh költészetet. Barátian, de keményen vitába száll Ladislav Štoll könyvével, mely (igaz, 1950-ben) reakciónak, ártalmasnak, népellenesnek minősítette főként Halas költészetét, — a többiekét pedig szinte nem létezőnek tekintve, nem is vett róluk tudomást.⁶ Nezval tanulmánya megteremti a helyes egyensúlyt, — s nyomában máris több helyesen értékelő méltatás,

⁴ Jan Jiša: *Česká poesie dvacátých let a básníci sovětského Ruska* (A huszas évek cseh költészete és Szovjet-Oroszország költői), Praha, Československá akademie nauk, 1955).

⁵ Vítězslav Nezval: *O některých problémech současné poesie* (A mai költészet néhány időszerű problémájáról), Praha, Československý spisovatel, 1956.

⁶ Ladislav Štoll: *Tricet let boju za českou socialistickou poezii* (Harmincéves harc a cseh szocialista költészetért), Praha, Orbis, 1950.

sőt (miként ez már lenni szokott) másik végletbe is átcsapó magasztalás jelent meg a nemrég még „kiátkozott” költőkről, pl. František Hrubínról a *Světová literatura* (Világirodalom) c. folyóirat 1956. 2. számában.

Mindenesetre, antológiánk épp e legfontosabb — második — nemzedék kiemelkedő költőinek bemutatását végzi el legkevésbé megbízhatóan (Holan-tól pl. mindössze öt verset közöl s korántsem a jellemzőket). E nemzedék közös vonása: az ember egész érzelmi, érzéki és gondolati világának, teljes benső energia-készletének a művészi kifejezésére tett kísérlet. E teljességre törekvést az antológia szerkesztőinek legfeljebb a Nezvaltól és — némileg — a Horáttól közölt személynékekben sikerült hiánytalanul érzékeltetniük.

Itt, e legérzékenyebb ponton említjük meg az egész kötet egyik legbántóbb s a tájékozódást és az értékelést leginkább zavaró hiányát: a közölt művek keletkezési időpontjának a mellőzését.

A harmadik nemzedék tagjai, kik már a felszabadulás után léptek be az irodalomba, viszonylag igen kevés művel szerepelnek e gyűjteményben (mindössze öt költő tizenegy verssel, holott az egész antológia terjedelme: 42 költő 325 műve). Ez a feltűnően aránytalan, de — úgy látszik — igazságos adagolás szinte adatszerűen példázza a cseh költészet mai válságát. A legfiatalabbak mintha még nem találták volna meg sajátos egyéni (vagy nemzedékileg közös) hangjukat, talán épp az előttük működött és jórészt még ma is működő nagy generációnak reájuk nehezedő hatása folytán... A hozzánk érkező folyóiratokból és e gyűjteményből is úgy látjuk, Josef Kainar és Milan Kundera leginkább azok, kiknek énekére fel kell figyelnünk. Kainar (szül. 1917) némileg Jaroslav Seifert érzelmes, hangulatos, nagyon zenei és nagyon mélyen emberi (és sajátosan cseh) költészetének a vonalát folytatja, a viszonylag még egészen fiatal (1929-ben született) Kundera pedig — úgy látszik — a Holan—Hrubín irányzat tanítványaként, bár korántsem epigónjaként jelentkezik. A különféle folyóiratokban megjelent versei alapján a legfiatalabb nemzedék nagy erősségének ígérkezik Miroslav Florian is, akinek versei a huszas évek nagy költőinek hagyatéka közül — úgy látszik — Horának mély és egyszerű emberséggel telített s formailag rendkívül igényes művészetéhez állnak közel.

A mai cseh költészet válságos helyzete, főként persze az utánpótlás szorványossága azért tölti el aggodalommal e rokonszenves irodalom figyelőjét és kedvelőjét, mivel — mint már jeleztük — tengelyében, a múlt század negyvenes éveitől, a lírai költészet áll, s a világirodalmi szintet is (Čapek és Olbracht néhány művétől, meg Hašek Švejkjétől eltekintve) lírájának javatermése érte el. E szabályt természetesen ma is teljes mértékben érvényesítik a második nemzedék még élő alkotói, elsősorban Nezval, Závada, Holan és Seifert. De — s ez az aggályunk — egyelőre csak vajmi gyéren látunk fiatalokat, kik képesek e szép hagyatékot átvénni, fenntartani és gazdagítani.*

*A cikk az 1956. júniusi helyzet alapján készült. (Szerk.)

Русское народное поэтическое творчество

(Az orosz népköltészet)

Izdat. Akademii Nauk SzSzSR. Moszkva-Leningrád. I. köt. 1953, 538 p., II. köt. 1. rész, 1955, 541 p., II. köt. 2. rész, 1956, 515 p.

Az Adrianova-Perete szerkesztésében 1953 óta megjelenő háromkötetesre tervezett monográfia mind célkitűzéseiben, mind szerkezeti felépítésében, mind tárgyalásmódjában, mind pedig az orosz népköltészet történetének korszakolásában — és egyáltalán: a korszakolás fogalmának, elvi alapjainak meghatározásában — újat nyújt. Újat nyújt ezenkívül egy sor más részletkérdésben is. A maga egészében — szerzői szerint — kísérlet a marxista-leninista módszer alkalmazására a folklórtörténetben. A monográfia egyes fejezeteinek írói szisztematikus áttekintést kívánnak adni az orosz népköltészet fejlődéséről a X. századtól napjainkig, az első, közvetett írásbeli feljegyzésektől a legújabb szovjet népköltészetig bezárólag. Csupán még az 1917-től napjainkig terjedő időszak folklórtörténetének megírása hiányzik.

Maga a törekvés: összefoglaló, summázó marxista folklórtörténetet írni — nem újkeletű. Egyik első ilyenirányú kísérlet volt az 1952-ben megjelent *Orosz népköltészet. Szovjet Korszak*. Ez igen éles bírálatot kapott a szovjet folyóiratok hasábjain. De új ez a törekvés azért, mert a szovjet — egyetemi és főiskolai — folklór-tankönyvek (Szokolov, Kajev, Bogatirjov) eddig monografikus fejezetekben, az egyes műfajok kialakulásának, fejlődésének történetén keresztül rajzolták meg az orosz népköltészet történetét. Az Adrianova-Perete szerkesztésében megjelenő többkötetes folklórtörténeti kézikönyv mellőzi a műfaji-monografikus fejezeteket, helyettük korszakáttekintéseket ad; az egyes korszakokon belül természetesen kitér külön-külön a műfajok alakulására is.

A szovjet irodalomtudományban egyaránt folyik az orosz-szovjet irodalom és népköltészet történetével kapcsolatban is a monografikus feldolgozást kívánók és a történeti áttekintéshez ragaszkodók közti vita. Az irodalomtörténeti vitáról Gyemenyev írt kimerítő beszámolót (*Irodalmi Figyelő*, 1956. 1. szám). A folklorisztikában két egyetemi program tükrözi ezt. A szovjet pedagógiai főiskolák folkloroktatási programja műfajok szerint tagozódik, a moszkvai egyetemé pedig az órakeret túlnyomó részében áttekintő előadások megtartását írja elő. Megjegyzendő, hogy az eddig megjelent ukrán és kazah népköltészet-történeti monográfia is (melyeket már a most tárgyalt monográfia első kötetének megjelenése után írtak meg) korszakoló szerkezeti felépítésű.

Nézetem szerint a probléma ilyen felvetése: vagy műfaji, vagy korszakonkénti tárgyalásmód, egyoldalú kutatómunkára ösztönöz, maga a korszakoló kutatás csak akkor valósítható meg sikeresen, ha tisztázott az egyes műfajok fejlődése, sajátosságai, s ez viszont szoros összefüggésben van az egyes korszakok sajátosságainak, mozgatóerőinek ismeretével, kutatásával.

A moszkvai egyetem programjának kompromisszumos megoldása (nagy áttekintő előadássorozatok után műfaji problémák fejtegetése) — irodalomtörténeti módszer, lehetőséget is ad az ismételésre.

Igy tehát az itt bemutatott folklórtörténeti kézikönyv újat jelent mind a tankönyv-írás, mind pedig az oktatási gyakorlatban, analízis helyett a szintézist alkalmazza s az előbbit teljesen átengedi a műfaji monográfiáknak.

A három testes kötetre tervezett kézikönyv első kötete — amely 1953-ban jelent meg — a X. századtól a XVIII. század elejéig, második kötete — első része 1955-ben, második része 1956-ban jelent meg — az Októberi Forradalomig, a harmadik, még ki nem adott kötet a napjainkig terjedő időszak népköltészetének történetét rajzolja meg.

Mint az előző elmondja, a kötetek tanulmányait az a gondolat fűzi egységes láncba, hogy „az orosz népköltészet története a sajátos művészi formában kifejezett népi világnézet története” (I : 8). Azonban ennek az alapgondolatnak a következtetés

végigvitele — a XVII. sz. előtti közvetlen feljegyzések hiányában — megvalósíthatatlan, a XVII. századtól is csupán hozzávetőlegesen érhető el — különösen a szó szoros értelmében vett „nem történelmi” műfajokkal kapcsolatban, azért az alapgondolat is módosul az első időszakokban. Az előszó ezt úgy fogalmazza meg: „Az orosz parasztság ’belső története’ — világnézetének, életének, családi és szociális viszonyainak története — a XVII. sz. előtt annyira hiányosan tanulmányozott, hogy csupán a legáltalánosabb vonásokban tudjuk megállapítani azt, hogy a népi világnézet és a történelmi valóság népi értékelésének mely oldalai tükröződnek a népi líra, mese és a költészet más, feltételeken ’nem történelmi’-nek nevezett műfajainak sajátos formáiban.” (I: 8.)

Ezzel magyarázható, hogy a szerzők gyakran élnek hipotézisekkel, sok vitás kérdést csupán felvetnek, de meg nem oldanak, sokat pedig még fel sem vetnek.

A tárgyalt monográfia a népköltészetet a maga egészében irodalomtörténeti, s nem néprajzi, vagy néprajzi és irodalomtörténeti, módszerekkel vizsgálja. Ez annyira egyértelmű, hogy pl a népdalra, csaszatuskára stb. vonatkozó összes megállapításai a szövegre korlátozódnak, a dallamot, éneklési alkalmakat stb. teljesen figyelmen kívül hagyja.

A kézikönyv célkitűzéséből következik — de adódik a XVII. sz. előtti anyag jellegéből is —, hogy elsősorban a „mit” vizsgálja, a népi világnézet alakulásának történetét rajzolja meg, s a „hogyan”, a ’sajátos művészi forma’ elemzése háttérbe szorul.

A kézikönyv fejezetekre tagolása az orosz folklortörténet korszakolásával függ össze. E korszakolás alapját a Szovjetunió történetének periodizációja képezi, főbb vonásaiban egybeesik az ó-orosz irodalom Gudzij által tankönyvében javasolt korszakolásával. Ennek megfelelően a megjelent kötetek a következő fejezetekre tagolódnak: 1. Az ó-orosz korai feudális állam virágkorának népköltészete (X—XI. sz.); 2. Oroszország feudális széttagoltságának időszaka a tatárjárásig (XII. sz.—XIII. sz. eleje); 3. A feudális széttagoltságnak és a központosított orosz állam megerősítésének időszaka (XIII—XIV. sz.); 4. A központosított orosz állam megerősödésének időszaka (XV—XVI. sz.); 5. A XVII. sz.-i városi felkelések és parasztháborúk időszakának népköltészete; 6. a XVIII. sz. elejének történeti énekei és hagyományai. — A második kötet a következő periódusokkal foglalkozik: 7. A Pugacsov-vezette ’parasztháború’ és 8., a XIX. sz. első negyedének felszabadító mozgalma a népköltészetben. A második kötet második része minden korszakolás nélkül, műfajonként taglalja a XIX. sz. második felének és a XX. sz. elejének népköltészetét.

Az egész monográfiát mintegy tíz ív terjedelmű Bevezetés előzi meg, ebben a szerzők elméleti kérdésekkel foglalkoznak. A Bevezetés négy tanulmányt foglal magában: I. M. Kolesznickaja az orosz irodalom klasszikusai és a népköltészet viszonyát vizsgálja (11—51. p.). Ragyiscsevnnek az *Utazás Pétervárról Moszkvába* c. regényében található népköltészeti utalásokról a dekabrista forradalmárokon, Puskinon, Lermontovon, Gogolon keresztül Gorkijig egyes műveikben sorra veszi, hogyan használták fel a haladó orosz írók és kritikusok a népköltészetet, hogyan fogalmazták meg a rézeiket a folklorról. Részletesen kitér a forradalmi demokratáknak a burzsoá folklorisztika ellen vívott harcára. Különösen Belinszkij érdemeit méltatja, mint aki a népmesékről szóló tíz éves tanulmányában megtisztította az utat a népköltészet tanulmányozásának specifikusan orosz módszere számára. A tanulmányíró hosszú évek óta először jelöli ki helyesen a nagy orosz polgári folkloristák méltó helyét az orosz folklorisztika történetében. A következő tanulmányt (51—87. p.) A. L. Dimsic és A. Szojmonov közösen írta a marxizmus klasszikusainak folklorisztikai nézeteiről. I. P. Dmitrakov és A. M. Asztahova Gorkijról, mint a népköltészeti alkotások gyűjtőjéről és tanulmányozójáról írott tanulmányukban (87—118. p.) Gorkij jelentőségét a szovjet folklorisztika számára abban látják, hogy a népköltészetet mint az irodalom kiapadhatatlan forrását és állandó táplálóját vizsgálja. Azt hirdeti: a szocializmus nemcsak hogy nem sorvasztja el a néptémákat alkotó energiáját, hanem még meg is sokszorozza. A tanulmányírók egyébként Gorkijnál vélik felfedezni a szovjet folklorisztika kutatómódszerének mint irodalomtörténeti kutatómódszerének a kezdeteit is. Az utolsó tanulmány A. P. Jevgenyjeva tollából (118—141. p.) a népköltészet nyelvi jelenségeivel foglalkozik.

A Bevezetés sok érdekes szempontot vet fel: Veszeloovszkij hírlata, a „finn iskola” értékelése, a szovjet folklorisztika gyűjtő- és kutatómódszere — melyek hazai körökben érdeklődésre tarthatnak számot.

*

Az egyes fejezetek a korszak általános történelmi és kultúrtörténeti áttekintésével kezdődnek, az adott korszak népköltészetében kimutatható fő tendenciák elemzésével

folytatódnak s rövid összefoglalóval zárulnak. A régebbi korszakokat tárgyaló fejezetekben — az anyag természetéből következően — túlsúlyban van az eszmei, világnézeti oldal elemzése.

A kézikönyv módszerének bemutatására álljon itt az első tanulmány kivonata :

D. Sz. Lihacsov tanulmánya a X—XI. sz.-beli népköltésztől először azt elemzi, hogyan el tovább az ősközösségből az osztálytársadalomba való átmenet és a feudális állam megteremtésének időszakában az ősközösség folklortradíciója. Arra a következtetésre jut, hogy míg az ősközösségi társadalomban a népköltészet kettős funkciót tölt be — egyrészt a valóság megismerését és a felnövő népművelés nevelését szolgálta, másrészt pedig mágikus szerepe volt, amely a kimondott szó csodatevő hatásán alapult. — addig az új viszonyok között a népköltészet lassan bár, de fokozatosan elveszíti utóbbi funkcióját, leggyorsabban, természetesen, a kultusszal legkevésbé kapcsolatos műfajokban.

A társadalom osztályokra szakadásának folyamata az addig egységes népköltészetben is osztályok szerinti differenciálódásra vezetett. A korábban többé-kevésbé egységes népköltészet két ágra szakadt: egyik ága a dolgozó nép, a kizsákmányolt többség világfelfogásának, vágyainak, törekvéseinek kifejezőjévé válik, ez hordozza magában a továbbfejlődés energiáját; a másik ága a fejedelmi udvar falai közé szorul, panegirikussá válik, a nagy, esszéni, állami fontosságú témákat átadja az írott irodalomnak, az egyes művek szűken személyi tartalmuk — egy-egy főúr tetteinek megéneklése — miatt kérészerűtlen. Funkcióit veszítve, ez az ág maga is elsorvad.

Keresztény és pogány vallás valamint népköltészet viszonyát vizsgálva Lihacsov meggyőzően bizonyítja, hogy az orosz nép megkeresztelése ebben a korban még nem hat érezhetően a népköltészetre; bár a pogány vallási elemek halványulnak, ez nem jár együtt a keresztény vallási elemek térhódításával, csak majd a XIV.—XVI. sz.-ban, a középkori szláv egyház maximális befolyásának időszakában.

Lihacsov megállapítja: a X—XI. sz. népköltészete a három keleti-szláv nép — orosz, ukrán, bjelorusz — a későbbiekben túlnyomóan önálló fejlődésű népköltészetének kimutathatóan közös alapja.

Az adott korszak népköltészetéről közvetlen feljegyzések magátólértetődően nincsenek, de az őskronika, a *Poveszty vremennih let* a követett feljegyzéseken keresztül képet nyújt a kor népköltészetének műfajairól, tematikájáról, sőt eszmei tartalmáról is. Az őskronika elsősorban toponimikus és genealogikus legendákat és hagyományokat, anekdotikus jellegű, történelmi tartalmú elbeszéléseket és a fejedelmi kíséret körében keletkezett daltöredékeket, vagy ezekre, ilyenek létezésére vonatkozó utalásokat őrzött meg. A krónikaíró a régiokról írva történelemnek fogja fel a szájhagyományt s bőségesen merít belőle, bár elítéli a nép „csasogását”. Lihacsov jelentős következtetések levonására használja még az egy-két szavas említéseket is. Így pl. a Kíev alapításáról szóló legenda „rckosa”, „szkazajut” (=beszélők) szavaiból arra a következtetésre jut, hogy 1. e legenda az őskronikaíró idejében még nem volt művészi formában alkotás s az igazság hitelével bírt, 2. nem énekes, hanem prózai formában élt. A pogány világnézetet kifejező legenda még ott is átüt a keresztény krónika tudatos ellenállásán, ahol a legenda nyilvánvalóan a pogányság fölényét fejezi ki a keresztény vallással szemben. Így az Oleg haláláról szóló legenda a jövődömdők hatalmát (l. Puskin versét is), egy Igorról szóló legenda pedig a saját fegyver okozta halál motívumában a pogány kultusz erejét bizonyítja.

Ugyanakkor azonban a X—XI. sz.-i legendákban egyre inkább érvényesül az új világnézet, a nép történelmi tudata, szerepének fokozatos felismerése, hazaszeretete, a megtelepült népnek a nomád nép iránt érzett megvetése, fölényérzete.

A régi és új típusú legendákon kívül a krónika találókérdéseket, találómeséket is megőrzött. Így pl. az Olga három bosszújáról szóló legendában Olga találókérdéseket ad fel a drevljánoknak. E legendában megrajzolt Olga egyebekben is nagyon emlékeztet a varázsmesék bölcs leányhőseire. Végül a feladott találókérdés típusa és funkciója — a kérő próbáratétele — is sok rokonvonást mutat a találókérdésekkel.

Lihacsov tanulmányának gerincét a X—XI. sz.-i bilinaeposz vizsgálata alkotja. Nyitott kérdés, hogy vajon a mai értelemben vett bilina megvolt-e már a korai feudalizmus időszakának orosz népköltészetében, de ha megvolt, formájában — Lihacsov véleménye szerint — feltétlenül különbözött a feljegyzésekből ismert bilinaktól. Lihacsov az őskronikában feljegyzett szájhagyományokban kimutatja azokat az elemeket, motívumokat, amelyek arra vallanak, hogy kialakulóban volt az orosz népi hőseposz. A *Poveszty vremennih let*-nek a 992. esztendőre vonatkozó feljegyzése elmondja, hogy az orosz földet besenyők támadták meg. Vlagyimir fejedelem Perejaszlávnál állt szembe velük. A besenyők azt javasolták: párviadallal döntsek el a harc kimené-

telét. Kiállítottak egy Góliát-termetű besenyőt s várták az orosz bajvivót. Nem volt azonban senki, aki szembe mert volna szállni a besenyővel. Vlagyimir tehetetlenül búslakodott. Harmadnapra egy szegény tímár legkisebb fia jelentkezett s kérte, próbálják ki az erejét. A próba sikerült: egy rohanó bika oldalából tépett ki egy jókora darab bőrt. Vlagyimir megengedte neki, hogy kiálljon a besenyő dalia ellen. A besenyők, természetesen, gúnyolódtak a tímárlegényen, aki azonban — a börgyűrőmesterségben kifejtett testi erejével — legyőzte a besenyőt. A besenyők elvonultak, Vlagyimir pedig kíséretébe fogadta a tímárlegényt. A győzelem tiszteletére azon a helyen megalapította Perejaszláv városát.

Lihacsov figyelmét több momentum vonzza ebben a legendában: 1. a benne tükröződő világnézet népi jellegű, főhőse a szegénycsember legkisebb fia; 2. a munka embere győzi le a hivatásos katonát s szegényíti meg Vlagyimir kíséretét is, amelyben nem akadt egy sem, aki ki mert volna állni a besenyő vitéz ellen (a békés munka fölénye a katonai hivatással szemben több bilina eszmei tartalmát alkotja, leginkább a Volgáról és Mikuláról szóló bilina-csoportban jelentkezik, de érezhetően megvan az Ilja Muromec-ciklusban is); 3. a szembenállók párviadalban mérik össze erejüket (nemcsak a népmeséknek, de a hősi eposz bilináinak is közös sajátossága a perszifikálás); 4. a hiperbolikus ábrázolás más-más eredményre vezet az orosz és az ellenséges hős megrajzolásában: az ellenséget elrútítja, torzzá teszi nagysága és ereje (a bilinákban is az ellenség hiperbolikus ábrázolása azt a célt szolgálja, hogy megmutassa, mennyivel nagyobb, erősebb, ügyesebb az orosz dalia, aki a természetellenesen erős, nagytermetű ellenséges hőst legyőzi); végül 5. a győztes dalia a fejedelmi kíséret tagja lesz, akárcsak a bilinákban.

Ezeknek az adatoknak az alapján Lihacsov bizonyítottan látja, hogy a Vlagyimir fejedelem körül ciklizálódó orosz hőseposz kialakulása már a XI. sz.-ban megkezdődött. Lihacsov korábban azt bizonyította, hogy az őskronikáról idejében formálódó legendák prózai alakot öltöttek. Itt azt állítja, már a XI. sz.-ban megkezdődött a bilina-eposz kialakulása. Arra nem tér ki tanulmányában, hogy a prózai formában élő hagyomány mikor, milyen körülmények között alakul át verses, énekelt epikus költeménnyé, vagy milyen tények bizonyítják, hogy a verses, epikus ének kialakulása már a XI. sz.-ban megkezdődött.

A korabeli krónikafeljegyzéseken kívül a X—XI. sz.-i népköltészet fő vonásainak megrajzolásában Lihacsov felhasználja a későbbi, XVIII—XIX. sz.-i feljegyzéseket, azokból próbálja kivonni azt, ami a X—XI. sz. terméke. Ám ellentétben a történeti iskola híveivel, akik, mint pl. A. Nyikiforov, a bilinák történelmi forrását csupán „az elsődleges történelmi tényben — személyben, vagy eseményben” látták (Az orosz irodalom története, Izv. AN. I. k. 1941. 239. p.), Lihacsov a népi világszemléletre, a népi történelemértékelésre vonatkozó adatokat keresi. Ebből a szempontból legfontosabbnak a közös epikai időt tekinti a bilinákban (mint ami egyébként leginkább megkülönbözteti a bilinát a határos népköltési műfajoktól, elsősorban a történeti énektől), ami I. Vlagyimir uralkodásának ideje mind a kievi ciklus heroikus, mind a novgorodi ciklus szociálist-politikai tartalmú bilináiban. A későbbi századok új hősei is Vlagyimir udvarában élnek, a későbbi századok eseményei is ott történnek. Az epikai idő meglétének ténye magában is a régi orosz parasztság osztályideológiáját tükrözi. A bilinákban megrajzolt szociális viszonyok középpontjában a fejedelem és a fejedelmi kíséret (druzsina) egymás közötti viszonya áll. De a X—XI. sz.-ban a kíséretbe már nem kerülhetett a nép fia. A druzsina-ba emelkedés lehetősége a katonai demokrácia lehetősége volt. Ezért őrzi a népi képzelet azokat az időket, amikor még nyitva állt a kapu, I. Vlagyimir idejét; amikor e lehetőségektől megfosztott nép visszagondol a régi szép időkre, szebbnek látja azt, mint a valóságban volt. Innen fakad az epikai idő idealizálása akkor, amikor nép és druzsina már elszigetelődtek, szemben álltak egymással. Így az előbb ismertetett legenda, amely 992 előtt keletkezett, s amelyben a tímárlegényt a fejedelem kíséretébe fogadja, bizonyítja, hogy a bilinák közös epikai ideje, ami az összes közvetlen feljegyzésekben tényként áll előttünk, már a X—XI. sz.-ban kialakulóban volt.

Az eszmei tartalom elemzése után Lihacsov arra a következtetésre jut, hogy XI. sz.-i tárgyat vitathatatlanul csupán két bilina dolgoz fel, mindkettő Dobrinjáról szól.

E bilinák figyelmes boncolgatását Lihacsov általános következtetései zárják be: a X—XI. sz.-ban a népköltészet műalkotássá válik azért, hogy fokozatosan elszakad a pogány vallási kultusztól, és történelmi és művészi általánosító képessége megnövekszik. Lihacsov kísérletet tesz arra is, hogy a X—XI. sz.-i bilinaeposz versformáját és művészi sajátosságait megállapítsa. A következtetései Stokmart igazolják (I. idevágó tanulmányának kivonatát az *Irod. tört. Értéktőben*), s a bilinák versformája és az *Igor-ének* versformája között sok rokonvonást fedez fel.

Lihacsov tanulmányának befejező néhány oldala a népköltészet korabeli egyéb műfajaival — közmondások, „jeles napok” költészete, varázsigék, átkok stb. — foglalkozik, maximálisan az évkönyvek anyagára támaszkodva.

*

Míg az első kötet tanulmányainak túlnyomó többségét a régi orosz irodalom specialistái írták, addig a további kötetek munkatársai között a folklorspecialisták vannak többségben. Ez a körülmény kihat a népköltészet vizsgálatának módszerére is. Míg az első kötet filológiai módszerekkel vizsgálja a rendelkezésre álló anyagot, a további kötetekben fokozatosan tért hódítanak a folklór speciális elemző módszerei, azonban még a múlt századi folklort tárgyaló II/2. kötet is a népdalokat pl. szinte következetesen dallam nélkül vizsgálja (jellemző, hogy az egész testes munkában nincsen egyetlen kótá-melléklet sem), a népköltészet és a népművészet egyéb ágainak összefüggésére csupán néhány (minden kommentár nélkül elhelyezett) képes melléklet utal. Nagyjából és egészében tehát az egész hatalmas munkára áll az a megállapítás, hogy irodalomtörténeti-filológiai módszerekkel vizsgálja a népköltési anyagot. Ennek az eljárásnak egyoldalúságát kimutatni azonban nem feladatom.

Az adott műfaj születését és fejlődését kiváltó történelmi-társadalmi viszonyokat rövid bevezetésben jellemzik a két második kötet egyes tanulmányai, majd az anyag és a rendelkezésre álló források jellegét tárgyalják. A tanulmányok gerincét a művek részletes vizsgálata alkotja, amely kitér a művészi és nyelvi elemzésre is. A művek fejlődési folyamata és társadalmi szerepe az adott korszakban és a következő korszakban az a pont, amely különösen vonzza a tanulmányírók figyelmét. Az eszmei és a formai sajátosságok vizsgálatának alapját mindig korabeli feljegyzések képezik. A feljegyzéseket a tanulmányírók azonban mindig kritikusan fogadják, Dobroljubov szavait tartva szem előtt: „Nem mind népi, ami a nép ajkán él.” Ezért a tanulmányozás köréből kizárják a vallásos tartalmú epikus ének („duhovnij sztyih”) és a ráolvasás („zagovor”) műfaját, mivel a későbbi századokban e műfajok csak a legelmaradottabb paraszti rétegek körében éltek (de ott éltek!) és másodlagos helyet adnak az olyan műveknek, amelyek a valódi népi világnézettől idegen hatások nyomait tükrözik.

*

A legutóbb megjelent II/2. kötet több izgalmas témával foglalkozik: ilyen mindenekelőtt a munkásfolklor, a csaszutcska kialakulásának, az erikus népköltészet, a kultusszal kapcsolatos műfajok sorvadásának és a limagasló tehetségű népköltők egyéniségének problémája.

P. G. Sirajeva a század utolsó harmadának munkásfolklorjáról írott tanulmányában (23—89. p.) megállapítja, hogy ennek a korszaknak a munkásfolklorja a reform előtti Oroszország munkásságának folklorjával egybevetve tartalomban gazdagabb, szociális tendenciáiban tisztultabb. A munkásköltészetben megjelenik a pozitív hős figurája, megindul az egész múlt ártértékelése a „szabad” ember szemszögéből. A demokratikus értelmiség által a proletariátushoz közvetített klasszikus irodalom a népköltési művek új, bonyolultabb formájának kialakulásához járult hozzá. Munkás folklor és paraszti népköltészet kapcsolatáról szólva megállapítja: „Minél közelebb volt a környezet, amelyben a munkás munkáját végezte, a paraszti élethez, minél inkább alkalmazták a termelésben a női munkát, annál inkább érezhető az ilyen környezetben kialakult népköltészet kapcsolata a paraszti népköltészettel. Ezért válik ez a kapcsolat különösen érthetővé a textil- és cukoripari munkások költészetének elemzése során. Ezekben az iparágakban sok nőt is foglalkoztattak” (32. p.).

A munkások körében nagy népszerűségnek és elterjedtségnek örvendett a tradicionális parasztmese. Am a parasztmesékkal szemben élesebb szociális tartalom, különféle termelési és életmódbeli sajátosságok megjelenése, a tradicionális szereplőgárda kicserélése munkásszereplőkkel — ezek azok az alapvető sajátosságok, amelyek az ipari munkások meserepertoárját jellemzik. Ezen túl egyre nagyobb helyet foglalt el a munkásfolklorban az újonnan kialakuló munkásmese, vagy ahogyan a munkások nevezték, „titkos történet”, „titkos mese”, melynek tartalmi sajátosságairól képet kaphat a magyar olvasó Bazsov *A rzhlegyek királműve* c. kötetéből (TMK, Bp. 1955.). „A mese — a papról, papnéról szól... — mondotta Hmelinvin, egy öreg aranymosó, amikor a munkások azon kérésére válaszolt, hogy mondjon mesét Azov lányáról, — de ez valami egészen más. Ez komoly dolog, valójában ez egy titkos történet. Még elmondani is

óvatosan kell. És nem is mindenkinek lehet. És egyáltalán nem Azov lányáról van benne szó. Másképpen nevezik a titkos történetet. Drága, hallod-e, neve van annak. Te meg — mesének mondod.” (52. p. — Birjukov feljegyzése az Uralból.)

Egy másik munkás a gyűjtő kérésére, hogy mondjon mesét, azt felelte: mesét én nem tudok, az asszonyokhoz forduljon, azok tudnak. Később kiderült, hogy ez a munkás valóságos kincsesbányája a „titkos történeteknek”,

A munkások dalköltészetének elemzése kiterjed nemcsak a feljegyzésekből ismert anyagra, de a sajtóban névvel, vagy névtelenül publikált költeményekre és szépirodalmi művekben (pl. Gorkij több elbeszélése és regénye) fennmaradt alkotásokra is. Ugyanez vonatkozik a munkásfolklor egyéb műfajaira (közmondások, csüfolók stb.). Resetnyikov regényei a szerzők egyik leggyakrabban idézett forrása.

*

A gazdag, hatalmas anyagot felölelő népköltészet-történeti kézikönyv annyi szovjet szakember közreműködésével készült, hogy bátran állíthatjuk: a maga egészében tükrözi a szovjet folklorisztika jelenlegi állapotát, képviselőinek nézeteit. S mivel az első és az eddig utolsó kötet megjelenése között több mint három esztendő telt el, a könyv tükrözi a szovjet folklorisztika nézeteinek evolúcióját is. Az első kötetben a szerzők még több olyan tételt állítanak, amelyeket a II/2. kötetben már nem vallanak. Így pl. az első kötet a mellett kardoskodik, hogy a feudalizmus időszaka szülte bilinaeposz alkotóan továbbél nemcsak a kapitalizmus időszakában, hanem a Októberi Forradalom után is — nemcsak mint tradíció, hanem úgy is, hogy új művek születnek ebben a műfajban, amelyek tradicionális formában az új, szocialista valóságot tükrözik, s hogy ezek az új művek művészi értéket képviselnek. Az első kötet forma és tartalom ellentmondására ezekben a művekben nem világít rá, hanem újra elköveti azt a hibát, amit az 1952-ben kiadott, azóta élesen megbírált *Orosz népköltészet, Szovjet korszak szerzői* elkövettek. Ezt a nézetet 1956-ban már nem vallották a kézikönyv szerzői. Hibái közé kell sorolnunk, hogy sem az első kötet, sem a két második kötet nem elemzi az egyes műfajok, művek funkcióját az adott korszakon belül. Az orosz népköltészetet, néhány kivételtől eltekintve, elszigetelten vizsgálja. Hiszen pl. nemcsak a Pugacsov-vezette parasztháború tükröződik az Oroszország területén élő más népek népköltészetében sajátos nemzeti formában, hanem az azonos vagy hasonló természeti és társadalmi viszonyok hasonló eszméket szülhettek pl. az Uralvidék nem-orosz népeinek költészetében is. Végül nagyon érezhető, hogy a tanulmányok szerzői s a szovjet folklorisztika még nem rendelkezik kielégítő mennyiségű és színvonalú monografikus kutatásokkal egyes műfajok, egyes időszakok, egyes problémák terén. Ezért kell a tanulmányok íróinak sok probléma felvetésével és megoldásával úttörőknek lenniük.

A tárgyalt kézikönyv igen jelentős lépés — e hiányosságok ellenére — a szovjet népköltészetkutatásban. A megjelent gyérési mű bírálat általában kedvezően fogadta a köteteket. Általában azt rótták fel főbb hibájuknak, hogy későn, keveset és rendszeresen foglalkoznak az egyik legrégebbi népköltési műfajjal, a tündérmesével. A kézikönyv jelentős érdeme a kritikusok véleménye szerint, hogy a népköltészet-kutatásban következetesen igyekszik megvalósítani a marxista módszert, s ezáltal többé-kevésbé rendet visz abba a káoszba, amelyet a burzsoá s részben a korábbi szovjet folklorisztika teremtett; végül, összefoglalja a szovjet folklorisztika eddigi eredményeit a régebbi korok népköltészetének kutatásában. Éppen ezért nagy várakozással nézünk a harmadik kötet elé, mely a nemzetközi szakirodalomban oly problematikus szovjet népköltészetet foglalja majd össze.

Kovács Zoltán

Japanese Literature
An Introduction for Western Readers

(A japán irodalom. Bevezetés nyugati olvasók számára)

New York, Grove Press, 1955, 114 p.

Donald Keene, fiatal amerikai tudós, az angliai can bridgei egyetemen egy-két évig a japán nyelv lektora volt. A japán irodalom területén eddig a *kabuki* színházzal és darabokkal foglalkozott és 1951-ben adta ki Chikamatsu egyik leghíresebb darabját igen jó fordításban és tanulságos jegyzetanyaggal. (The Battles of Coxinga). Ez a munkája igen elismerő kritikát kapott. A következőkben ismertetett új könyve az egyetemi előadásait tartalmazza, amelyeket nyilvánvalóan ugyancsak a japán irodalomba való bevezetésnek szánhatott.

Amíg a század elején a japán irodalom nyugati történészei, mint pl. W. G. Aston és K. Florenz, e két úttörő, a japán irodalom teljes fejlődési folyamatát mutatta be, addig az utóbbi 20–25 évben a japán irodalom nyugati kutatói elsősorban arra törekednek, hogy részben teljes munkák fordításával (s nem, mint korábban, szemelvényes gyűjteményekkel), részben pedig monográfiák segítségével mozdítsák elő a japán irodalom mélyebb megismerését. Azonban a tapasztalatok azt bizonyítják, bármilyen dícsérendő tett és hasznos munka is a japán irodalom kiemelkedő alkotásainak nyugati nyelveken való megjelentetése, magában még nem elég. Feltétlenül szükséges e munkák behatóbb megértésének elősegítése is. Keene tehát hasznos munkára vállalkozott, amikor ezt tűzte ki célul és amint látni fogjuk, bizonyos fenntartással, jó eredménnyel ért el.

Könyve öt fejezetet ölel fel. Hosszabb bevezetés után külön fejezetekben foglalkozik a költészettel, a színházzal, a regénnyel és a modern irodalomban feltűnő nyugati hatásokkal. Rövid bibliográfia (talán túlzottan is válogatott) és tárgymutató egészítik ki a kötetet.

Legkönyebb ellenvetésünk a szerzővel szemben, hogy említés nélkül ment el a *Manyō shū* c. 8. századi (tehát a legrégebbi japán) versgyűjtemény mellett. Csak egy magyarázatot találhatunk erre és pedig azt, hogy Keene eddig még nem foglalkozott behatóan a gyűjtemény verseivel; viszont ez a körülmény sem menti őt. A japán költészetről szóló fejezetét emiatt azután a *Kokinshū* (időrendben ez a második versgyűjtemény) 505-ből Ki no Tsurayuki-tól származó híres előszavából vett idézettel kezdi:

„A Yamato (japán) versnek az emberi szívben kelt a magja és milliók szavának levelét hajtotta ki. A világ n. élő emberek szorgalmasan sokféle dolgokat íznek és a szívben kelt gondolatokat, a láttott dolgokat, a hallott dolgokat fejezik ki. A virágon a pacsirta énekel és a vizen érkező béka hangját meghallva, akad-e olyan valaki, aki verseket ne költene? Erőlködés nélkül az eget és a földet megmozgatja, ördögöt-istent együttérzésre bír és a férfiak viszonyát a nőkkel megbékíti, meg a bátor harcosnak a szívét is meglágyítja; mindezt a költészet teszi.” H. T. ford.

Keene helyesen mutat rá, hogy a sorokat részben kínai versek sugalmazták. Azután tovább menve kiemeli, hogy míg a nyugati költészetben, a Muzsa révén, ember feletti erők ihletik meg a költőket, addig a japán költők felfogása szerint verseik hatással lehetnek még a természetfölötti lényekre is. Tsurayuki elmondta azt is, milyen alkalmakkor lettek a japánok vigasztalást költészetükben, vagy milyen témák ihlették meg a költőket:

„Amikor a tavaszi reggelen a gyümölcsfák lehullott virágjaira találtak, vagy amikor őszi estéken a hulló falevelek neszeire figyeltek — minden egyes elmúlt évre a tükrök is figyelmeztet, de az elmúlásra int a frissen esett hó és a nyári hullámverés —, amikor rádöbentek az élet rövidségére, meglátva a harmatot a fűvön vagy a habos taraját a hullámokon, vagy amikor tegnap még büszkéek és nagyszerűek voltak, de elhagyta őket a szerencse és magukra maradtak, vagy amikor nagyon szeretnek és szerelmük nem talál viszonzásra.” Ezek a japán költészet leggyakoribb témái.

Tsurayuki joggal hivatkozhatott arra, hogy a költészet közvetítő a szerelmesek között. Természetesen vonatkozik ez az európai költészetre is, a különbséget Japánban a versírás majdnem kötelező volta és igen gyakran a levelet helyettesítő felhasználása jelenti. *A Genji története* (i. u. 1000 körül megírt regény) olvasásakor világosan látjuk, hogy a császári udvar etikettjéhez a versírás mer nyíre hozzátartozott. Mivel az udvar hölgyek csak férjeik számára voltak láthatók, a szerelmi kalandok elindulásakor az

udvarlót még függöny választotta el szerelmétől. A látogatás előtt és után szokásos volt üzenetet váltani, amelyet mindig vers formájában írtak és amelyben céloztak a találkozásra. Egy szép nő szívének elnyeréséhez a legbiztosabb út volt gyönyörű kézírásával verset írni, a vers hangulatának megfelelő papíron.

A versírás azonban nem korlátozódott a császári és főúri udvarokra, a kialakuló szamuráj osztály és az időnként némi joghoz is jutott parasztnép egyaránt költött verseket. Onitsura haiku költő (1661—1738) ezt így fejezte ki:

Ecsettel nem élő
emberre akadsz-e?
Holdfényes éjjel.

(H. T. ford.)

Japánban a költészet ma is jóformán mindenki öröme, legtöbb ember gyakorolja. Lehetségesse teszi ezt a japán prozódia egyszerűsége. A japán vers nem ismer sem idő-mértéket, sem rímeket, formailag csak a szótagszám köti meg. A költők a két alapformát, a *tankát* (31 szótag, 5, 7, 5, 7, 7) és a *haikut* (17 szótag, 5, 7, 5) használják, vagy ezeket variálják. Következésképpen a japán versek általában rövidek, nincs is közöttük igazi leíró költemény. Természetesen a japán vers egyszerű szerkezete megfelel a tradicionális verselésnek és a sajátos japán ízlést megkapóan fejezi ki.

A japán költészet egyik jellegzetes tulajdonsága a versek szuggesztív ereje. Egy kiváló költemény — és ez elsősorban a *haikura* vonatkozik — teljes hangulati képet csak az olvasó aktív közreműködésével alakíthat ki. Ebből a sajátosságból adódik, hogy a legtöbb vers nagy mértékben passzívnak tűnik fel előttünk, mert a költő nem fejt ki teljesen, hogy milyen jelenség mily módon hatott rája. Keene ezen a helyen Bashō (1644—94) egy *haikuját* idézi:

Felhőnek csúcsa
hány darabra foszlott.
Holdfényes hegyek.

(H. T. ford.)

Egy nyugati költő — és itt a szerző D. H. Lawrence *Moonrise*-ére hivatkozik — e tökéletes természeti képből feltétlenül a személyét érdeklő eseményt vonná le („a szépség síron túli fogalom...”). Következtetés levonására a japán költők sohasem vállalkoznak, mert szerintük ez úgyszólván benne foglaltatik a versben, ha pedig kimaradt volna belőle, a vers nem mondható sikerültnek.

A japán versek egy másik sajátossága a ismétlődés. Talán nem felesleges Keene tézisét kissé kiszélesíteni. A XI. századot követő időkben született versek igen gyakran nem mások, mint variációi a korábbi és közis: mert verseknek, a vershez a költő keveset ad hozzá a saját vénájából, csak annyit, amennyi elégséges ahhoz, hogy megkapja időszerű hangsúlyát. A verseket szakértő módjára ismeri minden japán irodalomkedvelő, vagyis könnyedén mérle, mi az új, mi a hozzáadás, a hangulat megmásítása vagy kiegészítése. S ha a japán verstémák általában szűk határok között is mozognak, mégis ez a költészeti rendkívül gazdag igen finom árnyalatbeli különbségek kifejezésében.

A japán verseknek nyugati nyelvekre való lefordítását igen megnehezíti az a körülmény, hogy a szavak használata, vagy a hangulati képek nem fedik egymást. Példaként a szerző a békát hozza fel, amely sok japán versben szerepel, mert a japánok a béka brekegését szépnek tartják. A továbbiakban azután hosszadalmasan foglalkozik a különböző költők által írt egymáshoz csatlakozó verseiklusokkal. Ilyeneket a kínai irodalomban is találunk, ott azonban sohasem fejlődött tovább bor melletti baráti mulatságnál. Japánban viszont ez a kollektív költői gyakorlat igen magas fokra hágott és nem egy remekművet eredményezett. Érdemes tehát vele behatóan foglalkozni, mert Keene előtt a nyugati irodalomtörténészek ezt nem tették meg.

A japán versek gyakorlata vezetett el Keene szerint a XVI. század folyamán a kezdő, a három soros és 31 szótagos versek önállósításával a *haiku* megszületéséhez (egyéb használatos nevei: *hokku*, vagy *haikai*). A világnak ez a legrövidebb versformája két elemből tevődik össze, egy természeti képből és az abból következő, vagy az azt megelőző hangulati összefoglalásból. Az elemek variálódhatnak, de olyan szerepet kell betölteniük, mint az elektromos pólusoknak, amelyek szikrárt hoznak létre. Ha a *haiku* két eleme kipattintja a megértés szikráját, akkor a *haiku* hatásos. Különbözik csak két rövid kijelentést tartalmaz. A *haiku* legnagyobb mestere kétségtelenül Bashō volt. Ő szakított

elsőnek azzal a felfogással, hogy a vers csak megszabott témákról szólhat és hogy a klasszikus verseken eszközölt szerény variáció is elégséges egy új vers megírásához. Szerinte a költészet „változzék meg minden évben és legyen friss minden hónappal”. A költészetről tartott egyéni véleményét még pontosabban fogalmazta meg, amikor ezt írta: „Nem szándékom, hogy a régi idők embereknek nyomában haladjak, keresem azonban, amit ők is kutattak.” Az új utak, az új kifejezések keresése legtöbb kortársnál kaotikus eredményre vezetett. Nem értették meg Bashó mondását és nem ismerték fel verseiben, hogy az új nem jelenthet merőben mást, mint a régi, a megszokott, az állandó.

Bashónak talán leghíresebb verse így hangzik:

Öreg tavacska.
Most béka ugrik bele,
vize felesattan.

(H. T. ford.)

Sokat elemezték már és mert oly egyszerű ez a vers, sorait könnyű feloldani. Az első egy kis tavacska, vagy pocsolya, időtlen mozdulatlanágát fejezi ki. A béka ugrása egy pillanatig tartó cselekményt ír le, aminek következménye a felesapódó víznek messze hangzó zaja. Az újat ebben a versben a béka ugrása jelenti, szemben a korábbi versekben annyiszor megénekelt brekegésével. Találunk néhány példát a vers melyebb értelmű magyarázatára is. Ezeknek szerzői a Zen buddhizmus egyik fő tételének, a hirtelen megvilágosodásnak illusztrációját keresik benne. Lehet, hogy igazuk van, a *haiku* verses, különösen Bashó költészete nem képzelhető el Zen hatás nélkül.

A japán színházról írt fejezet talán Keene könyvének a legkevésbé sikerült része. Aránylag keveset szól a szöveggönyvekről, azoknak irodalmi érdeméről, inkább a különböző típusú színházak, mint a *nó*, a *bábszínház* és a *kabuki* fejlődéstörténetét ismerteti. Ezen a területen lévén a legotthonosabb, talán azért volt számára a legnehezebb rövid összefoglalót írni róla. Könnyű itt a szerzővel vitába szállni. Pl. azon a ponton, amikor a *nót* a görög drámákkal hasonlítja össze. A külső hasonlatosságok vezették félre, a szövegnek, a zenének és a tánecnak a kombinációja, a kórus alkalmazása és a maszkok használata (bár ez utóbbi nem volt olyan általános, mint a görög drámákban). A szerző azonban megelégedett a szövegek összehasonlításáról, ahogy nem vetette fel azt a fontos problémát sem, hogy a tragédia miért nem született meg a keletázsiai drámaírásban. Nem hivatkozik a *nó*-val kapcsolatban arra a jelentős tényre sem, hogy az egyes darabok témájának kiválasztásánál, konkrét cselekmény helyett, elég volt egy-két megfelelő költemény felhasználása. (l. pl. Matsukaze).

Elhibázott az a következtetése is, hogy a *nó* mögött is a Zen buddhizmus keresendő, „amelynek legnagyobb befolyását talán magában a *nó* formájában találhatjuk meg: a dráma sorainak vázlatosságában, továbbá a színpad és a kellékek egyszerűségében” (53. p.). Ez a kérdés bonyolultabb, mint ahogy a szerző látja. Kétségtelenül a *nó* kialakulásának idejében, a XIV. század végén és a XV. század elején, a Zen a japán kulturális élet minden területén éreztette hatását. Kanzé Seami Motokiyo (1363–1444), aki az apjával együtt legtöbbet tett a *nó* kifejlesztéséért, Ashikaga Yoshimitsu családi köréhez tartozott, vele együtt lakott a kyōtoi híres Arany Pavillonban, és a tőle származó *nó* darabokban, valamint nagyjelentőségű elméleti munkájában (*Kadensho*) egyaránt megtaláljuk a Zen filozófiájának hatását. A *nó* azonban, amellett, hogy más buddhista szekták tanításából is szabadon kölcsönzött, egészében véve sokkal közelebb állt a shintóizmus hazai kultuszához, mint a kontinentális eredetű buddhizmushoz. Nemcsak a Kanzé család maga, hanem a többi *nó* iskolák is a narai Kasuga Jinja, tehát az egyik leghíresebb shintó szentély szolgálatában állottak és a távolos vidékek shintó szentélyeinek ünnepségein is rendszeresen felléptek. Szemben a Zennel, amelyik a kínai műveltséget és így a kínai irodalmat terjesztette, a shintó kultusz a japán költészetet támogatta.

Nagyon tanulságos Keene könyvének az a része, ahol kifejti, miért volt alkalmasabb a XVII. század második felében a bábszínház a *nó* továbbfejlesztésére, mint az élő színészek előadása. A *nó* egész lényegében stilizált művészet, ugyanilyennek indult a bábszínház is, amely azonban a színpadi cselekvésnek sokkal nagyobb teret engedett, sőt az átiatok színpadi felépítésének, azáltal hogy azokat is bábukkal tudta megismertetni, bizonyos realitásszerű jelleget is kölcsönzött. A *nó* főhősei rendszerint fából faragott alakban jelennek meg, a maszkok megmerevedett kifejezésétől rövid út vezetett a báboknak ugyancsak fából kifaragott arcvonásaihoz. A drámaíróknak arra kellett vigyázniuk, hogy a nézők figyelmét hosszú órákra lekösse a bábu által előadott darabok érdekességével, hogy a darabban sok cselekvés forduljon elő és hogy az érzelmek heves kitörése rázza meg a nézőt. A bábszínház, Japán legnagyobb színpadi szerzője, Chika-

matsu, szavaival élve, olyan művészet, amelyben a realist a nem realistól csak igen keskeny szegély választja el. Hogy a realitásnak más ismérvet adtak a XVIII. század elején, mint napjainkban, ez magától értetődő. Chikamatsu a kérdésről szólva egy helyen a következőket írta :

„Természetesen kíváncsi vagyok, hogy napjainkban, amikor sokan kíváncsiak meg a realitást, egy szolga a darabban utánozza az igazi szolga mozdulatait és beszédét, de ki látta már egy daimyónak olyan igazi szolgáját, aki ruzst és púdert rakna az arcára, mint egy színész? Vagy szórakoztatónak bizonyulna-e, ha egy színész, azon az alapon, hogy az igazi szolgák nem kendőzik magukat, gondozatlan szakállalval és lenyírt hajjal jelenne meg a színpadon?”

A japán regényekre áttérve a szerző az eredet kérdésében két szálát különít el egymástól. Az első a rövid mesékből és anekdotákból fonódott, ahogy az egyik generáció a másiktól örökölte, és ezek azután, a buddhizmus bevezetésével kínai és indiai eredetű történetekkel gazdagodtak. A másik szál a japán költészethez vezet vissza. A korai időkben szokásban volt, hogy a versek elé a költő prózában bevezetést írjon, s ez azután összegyűjtve, félig versben és félig prózában megírt történetekhez, vagy naplókhoz vezetett el.

A japán irodalom egyik legnagyobb teljesítménye, hogy néhány kezdeti mű után az 1000 körüli években Murasaki Shikibu megírta a világ egyik legszebb regényét, a *Genji történetét* (Genji monogatari.) Arthur Waley 1923-ban megkezdett és 35-ben befejezett fordítása a nyugati olvasóknak is hozzáférhetővé tette ezt a monumentális munkát (Waley fordítását később átültették angolból német nyelvre). Ez a regény a császári udvarban folyó életet mutatja be. Keene véleménye szerint azonban nem szabad azt képzelni, hogy Murasaki a korabeli életet reális módon adta vissza. A regény inkább egy soha nem létező világ utáni sóvárgás leírása. Hivatkozik arra is, hogy a regény szerzője maga mondta, hogy a leírt események a messzi múltban történtek (73. p.). Keene-nek ezen véleményével nem tudok egyetérteni. Nemcsak a mindennapi események, hanem az egyes ünnepségek és egyéb palotai szórakozások leírásai is kétségtelenül Murasaki korába illenek, így a regény által adott korpék feltétlenül reálisnak mondható. Másrésztől majdnem természetesnek vehetjük, hogy a szerző igyekszik minden gyanút elterelni magáról, mintha az egykorú palota életét írta volna le. Hiszen udvarhölgy volt (csak így ismerhette meg az udvar intim életét), sőt mi több, maga írta meg, hogy a többiek hiú, zárk özött és beképzelt lénynek tartották, aki a saját költői világában él, régi meséket olvas és ha vendége akad, akkor a többiekről becsmerlő hangon beszél. Védekeznie kellett tehát, hogy regénye egyes szereplőiben a kortársak önmagukra ne ismerjenek és meg ne haragudjanak rá. A realitás ott szűnik meg, ahol Genji maga, mint a regény főhőse, idealizáltan megrajzolva, folytatja életét, amelyet javarészt szerelmi kalandok töltenek ki.

Keene a *Genji történetét* Marcel Proust *Az eltűnt idő nyomában* c. művével veti össze. Mindkét regény egy arisztokratikus társadalom fényét és hanyatlását írja le. Mindkettő hősei tehetségükkel, hitátlan ízlésükkel és briliáns társalkodásukkal büszkélkedtek, amellet számazásukkal és rangjukkal hivalkodtak.

A következő jelentős regény (Gundert szerint nagy stílusban megírt történeti tragédia), a *Heike monogatari*, a XIII. század második negyedében született meg, szerzőjét nem ismerjük. A XI. század végén megindult feudális harcok véget vetettek az udvar és a főváros békés és kulturális életének. A *Heike monogatari* pusztító harcokról, könyörtelen párviadalokról, kolostorba visszavonult császárokról szól. Bevezető verse jól jellemzi e megváltozott időket.

Ha megkondítják Gion nagy harangját,
„Minden elmúlik egyszer” — messze hirdeti.
A fa is, melynél Buddha Nirvánába ment át,
Ha virágzik, vitézek romlását jelképezi.
Így hát a döllyfő dícsősége sem más,
Mint tavaszi álom, reggelre véget ér már,
S legyőzik, porba döntik, aki bátor és mer,
Ne hidd, hogy több az uti pornál, melyet szél kavart fel.

(H. T. ford.)

A fenti két regény jelentette a japán regényírás virágkorát. Amikor a XVII. században Saikakuval (1642—93) a regényírás újra megindul, a regények hősei már a kialakult városok kereskedő és iparos népei, akiknek történetéből nehéz lett volna egy

hosszasan bonyolítható regényt megírni. A feudális önkényuralom, a köznép helyhez kötöttségével és életmódjuk minden mozzanatának szigorú szabályokban való megkötésével, elvágtá a regényes életmód megteremtésének lehetőségét. Ennélfogva a műterekben megjelenő regények, a rendszerint humoros vagy szentimentális hangú novellák összefüzéséből állottak elő. Ezek azonban már sokkal szabadabbak hangjukban és pl. előszeretettel figurázzák ki a meggazdagodott polgári réteget.

A XVIII. század végével azonban a regények témája megváltozott. A moralizáló történetek szaporodtak el és az irodalom életében ez a hanyatlás, amely oly szorosan kapcsolódik a feudalizmus általános hanyatlásához, a múlt század 80-as éveig tart. Az 1867-es Meiji restauráció a feudalizmus kizárólagos uralmi rendszerének megdöntését jelentette és ugyanakkor a több mint kétszáz éve a nagyvilágtól elzárt japán kikötők megnyitását. Mint a kiszáradt föld az esőt, olyan mohósággal itta magába Japán a nyugati civilizációt. Az irodalomban megkezdődött a nyugati klasszikusok és modernek fordítása. Azóta is tart ez a fordítási láz és alig akad még egy nyelv, amely oly gazdag volna fordításokban, mint a japán. (A második világháború papír-nehézségei közepette is megjelentették Paul Valéry összes munkáit, hogy csak egy példával szolgáljunk.)

Könyvének utolsó fejezetében foglalkozik Keene a nyugati irodalom hatásával a japán irodalomra. Ennek során tárgyalja az utolsó 70 év japán regényírásának legkiemelkedőbb alkotásait. A modern japán regényirodalomra a fordításban megjelent munkák igen nagy befolyással voltak. Keene Futabatei Shimoi (1864—1909) *A szálló felhő* c. regényében látja a korai kísérletek egyik legjobban sikerült példáját. Ezen Turgenev befolyása érzhető, akit a szerző magával rokonnak tartott és akinek két regényét korábban dicsőretre méltó hűséggel fordította le japán nyelvre. Különben ez a regény még abból a szempontból is úttörő jelentőségű, hogy szakított az irodalmi nyelv használatával és a társalgási, az élő beszéd nyelvén íródott.

Keene, talán túlságosan is egyoldalúan, a modern japán irodalmat az európai irodalom, sőt mi több és helytlenebb, az európai életmód szempontjából vizsgálja. Nyilvánvalóan nem élt hosszabb ideig Japánban és így nem ismerkedhetett meg a japánok életmódjával. Csak ezen az alapon magyarázhatjuk meg, hogy Natsume Sóséki (1867—1916) munkásságának méltányúsára kevés dicsőítő szót talál, akit pedig a japánok a legelső íróik között emlegetnek. Keene leginkább azt kifogásolja regényeiben, hogy alig lehet bennük drámai eseményre találni.

A századeleji regények közül Shimazaki Tóson-nak (1872—1943) *A megszegett eskü* c. regényét (1906) emeli ki, mint olyat, amely a nyugati olvasó részére a legérdekesebb lehet. Ennek hőse az állatok megnyúzásából és bőrmunkák készítéséből élő, a társadalomból kirekesztett *eta* osztály tagja, akiből az apja urat akar nevelni és megesküti őt, hogy soha, semmi körülmények között nem árulja el származását. A fiúból tanító lesz és mivel nem tagadja meg együttérzését az etákkal, csakhamar az egész iskola rájön titkára. Ekkor szegi esküjét és inkább a kiközösítést vállalja, mintsem hogy saját magát megtagadja.

A 20-as években a baloldali mozgalmak megerősödésével a proletár-irodalom zászlója alá csoportosultak a fiatal haladó írók. 1933-tól kezdve a militaristák terrorja lehetetlenné tett minden baloldali megmozdulást, így az irodalmi munkák megjelenését is. A szabadon maradt írók más megélhetést kerestek. Bértőnben halt meg a kommunista Kobayashi Takiji (1903—33), akinek *Rákkonzerv hajó* (1929) c. regénye kétségtelenül a proletár irodalomnak legnagyobb műve. A hajóra szegődött halászok és alkalmi munkások rettenetesen szenvedtek a vállalat brutális megbízottjától és munkafelügyelőitől. Viharos időben is kihajtják őket a tengerre, kora reggeltől késő estig dolgoztatják őket, alig adnak nekik enni és ami helyzetüket még elviselhetlenebbé teszi, a legkisebb hilaért vagy bármilyen ellentmondásért pofozzák, rugdossák és bottal verik őket. Nem egy társukat már halálba kergették, amíg végül felháznak és a hajót hatalmukba kerítik. A vállalat hadihajókat küld ellenük és a tengerészek vérbe fojtják győzelmüket. (A regény filmváltozatát 1956 elején Budapesten is bemutatták.)

A második világháború utáni években nagy nehézségek közepette indult meg újra az irodalmi élet. Keene az újabban megjelent regények közül egy nőszerzőnek, Hayashi Fumikónak (1904—51) ugyancsak *A szálló felhő* címmel 1951-ben megjelent regényét találja a legjellemzőbbnek. (A szálló felhő szimbóluma lett a foglalkozás nélkülűeknek és életele nélkül élőeknek.) Egy fiatal asszonyról szól, aki a háború alatt a Vietnamból megszálló japán hadseregnél dolgozott mint gépiprónő. Odahaza szerény életmódhoz szokott kis szürke egérke, itt délen a trópusokon a teljes ellátottságot élvezi, s átalakul a végzett asszonyává. Szenvedélyesen beleszeret egy japán tisztviselőbe, mindketten tudják, hogy Japán el fogja veszteni a háborút, tehát nem törődve a holnappal, csak a ma élnek. A háború után visszatelepítik őket Japánba. Nehéz megkeresni a minden-

napi kenyerüket, nyomortanyán élnek. Amíg a férfi vidéken lakó szüleit látogatja meg, az asszony egy amerikai katonával jár együtt. Azután ennek is vége lesz, a napok egyhangúan múlnak, már nincs semmi örömben részük és a jövő sem ígér változást.

A regény egész hangulata rendkívül leverő, de a háború utáni évek nyomorában nehéz is lett volna más könyvet írni. Ez a regény annyira a tényekhez tapad, hogy inkább riportregénynek, mintsem irodalmi igényű munkának tartható.

Horváth Tibor

Megjegyzések: 1. A japán neveket és szavakat a nemzetközileg használatos és nem a magyaros átírásban adtuk, hogy megkönnyítsük felismerésüket az idegennyelvű lexikonokban és szakmunkákban. 2. A Keene könyvében előforduló verseket és idézeteket, ha az eredeti szöveghez hozzáférhetett, Horváth Tibor fordította le és kezdőbetűivel jelölte.

JAKOV IGNYÁTOVICS

Rapsodije iz prošlog srpskog života. Memoari

(Rapszódiaák az egykori szerb életből. Emlékiratok.)

Novi Sad, A Matica Srpska kiadása, Živojin Boškov szerkesztésében. 1953. 524 p.

Jakov Ignyátovics, a szerb realista társadalmi regény megteremtője szerb író volt s bár soha egyetlen magyar sort le nem írt, alakja a magyar irodalomtörténethez is tartozik, nemcsak azért, mert magyar tájon (Szentendrén, 1822-ben) született s kevés kivétellel haláláig magyar földön élt, hanem azért is, mert egész sor művében a korabeli Pestet és Budát, Szentendrét festi meg és egész egyéniségét elkerülhetetlenül átjárja a magyar szellemiség. Hiszen kortársai éppen azt vetették leginkább a szemére, hogy nyelve is a „dekadens” városi szerb polgárság és az szelleme is, hogy ne is szóljunk politikai felfogásáról, amely szerb nemzeti érzelme mellett sohasem feledkezett meg arról, hogy magyar hazában él s a két nemzet fejlődését a békés összefogásban képzelte el. Ezt a felfogását nem egy művében fejtette ki, de különösen a *Respektus Vásza* c. regényében, amelyben egy szerb nemzetiségű magyar honvédhuszár élettörténetét írja meg. A regény középpontjában a negyvennyolcas magyar szabadságharc áll, s a magyar honvédseregben a Habsburg reakció ellen küzdő Respektus Vásza (akinek alakja Ignyátovics világában mégis ellenpólusa a magyarrá vált Damjanichok egyéniségének) Ignyátovics szavaival mondja el megvívandó lelki tusáját, amikor szerb néptársainak többségével ellentétben a magyarok oldalára áll s becsülettel harcol a szabadságért egészen Világosig, hogy azután is hűséggel osztozzék a magyar nép tragikus sorsában. Respektus Vásza regénye mellett azonban Jakov Ignyátovics emlékirataiban is ecsetelte ezeket a lelki küzdelmeket s részletesen elmondotta, hogyan látta a magyar szabadságharcot közvetlen közelből az a szerb író, aki résztvett a márciusi napokban, személyesen is megismerkedett Petőfi Sándorral és a magyar forradalom más vezető férfiáival s aki a „magyaronság” bélyegével a honlókán ragaszkodott később is magyarbarátságához s megbélyegzetten, saját népétől elidegenedve halt meg Újvidéken 1888-ban.

Ha szerb kortársai, magyarbarátsága miatt, életében duzzogva el is fordultak tőle, Jovan Szkerlics, a századforduló nagy irodalomtörténetírója megadta neki az irodalmi rehabilitációt s a Szrpszka Knjizsewna Zadruga már 1900-ban könyvalakban is kiadta legnépszerűbb regényét, a folytatásokban megjelent *Milan Nerundzicsot*. A magyar irodalomtörténet azonban érthetetlen módon a mai napig adósa Ignyátovicsnak azzal, hogy alakjával, műveivel közelebbről is megismertesse a magyar olvasót. A negyvennyolcas forradalom centennáriuma idején történtek ugyan lépések ebben az irányban: megjelent a *Respektus Vásza* c. regény magyar fordítása, Szentendrén pedig márványtábla került az író szülőházára. Ugyanakkor az Országos Széchényi könyvtárban fellelhető *Nedeljni List* példányaiból elkészült Ignyátovics emlékiratainak magyar fordítása, kiadására azonban a közbejött ismeretes események folytán már nem kerülhetett sor.

Mialatt azonban magyar vonalon félbeszakadt ez a munka, a jugoszláv irodalomtörténet művelői nem feledkeztek meg Ignyátovics alakjáról és Zsivojin Boskov gondozásában a Matica Szrpszka Újvidéken 1953-ban könyvalakban kiadta fellelhető emlékiratait. Így jelent meg ez a magyar irodalomtörténészeket és írókat, sőt a magyar olvasóközönséget is közelről érdeklő kötet, amelynek összeállítása és megszerkesztése nem kis

munkát és gondosságot igényelt, hiszen — amint ezt a szerkesztő utóiratából megtudjuk — a különböző hetilapokban, illetve folyóiratokban megjelent emlékiratokat több helyről is kellett összegyűjteni. A gyűjtés így sem lehetett teljes, mivel a szerkesztő biztos megállapítása szerint a *Nedeljni Lisz*t 1880. évi 30. számában is megjelent folytatás, már pedig ez a szám elkallódott, az 1879. évfolyamból pedig kb 7—8 szám hiányzott s nem lehetett pontosan megállapítani, vajon ezekben a számokban jelent-e meg folytatás vagy nem.

A *Nedeljni Liszt*en kívül a kötet szerkesztője a *Brsljan* (Borostyán) 1885. és 1886., a *Nase Doba* (Korunk) 1887. és 1888. évfolyamaiból gyűjtötte össze az emlékiratok anyagát. A szorosan vett emlékiratok anyagán kívül Ignjátovics még három, emlékiratjellegű munkáját is felvette a kötetbe, hogy ezzel is teljesebbé tegye a képet, melyet Ignjátovics a koráról ad.

Nem kis gondot okozott a kötet szerkesztőjének Jakov Ignjátovics rapszodikus, szeszélyes természete, amely az emlékiratok megírásában is jellemezte s az is, hogy Ignjátovics — saját beismerése szerint is — igen sok szó használatában és helyesírásában sem volt következetes, sőt ki lehet mondani: hanyag volt. A roppant kécos emlékiratokat tehát a szerkesztőnek kellett megfésülnie és szalonképesé tennie, ezenkívül pedig egész sor olyan szót, kifejezést kellett megmagyaráznia, amit a mai szerb-horvát olvasó már nem ért meg. Zsivojin Boskov ezt a nagy türelmet igénylő munkát is lelkiismeretesen végezte el s ugyanilyen gondossággal és lelkiismeretességgel szerkesztette meg a kötetet kísérő névmutatót is, amelyben — természetesen — a magyar történeti és irodalomtörténeti érdekességű nevek egész seregével találkozunk. Boskov dicséretére legyen mondván, hogy az emlékiratokban előforduló magyar személyek ismertetésénél csaknem mindvégig tárgyilagos volt, bár úgy érezzük, ha ezen a téren a megszerkesztés idejében magyar történetészekkel és irodalomtörténetirókkal is kapcsolatban állt volna, az egyes neveknél világosabb, jellemzőbb és teljesebb képet adhatott volna a szerb olvasó részére.

Mivel az emlékiratok különböző lapokban és időben rendezetlenül jelentek meg, a szerkesztőre várt a szövegkompozíció és jórészt az olvasót világosabban eligazító fejezetekre osztás és az egyes fejezetek címadásának munkája is, mert a bohém természetű Ignjátovics ezen a téren sem tagadta meg önmagát s hol fejezetekre osztotta emlékiratait, hol nem, az összefoglaló címeket pedig teljesen elhanyagolta. A szerkesztő tehát teljesen előlről rendszeresen fejezetekre osztotta és találóan jellemző címekkel is ellátta az emlékiratok anyagát.

S most szöeljünk az emlékiratok anyagáról, természetesen elsősorban magyar szempontból. Az élete végső éveibe érkező Ignjátovics észrevehetően nagy kedvvel fog hozzá a memoárok megírásához s különösen gyermekkora élményeit, Szentendrét, szülővárosát rajzolja meg közvetlen és derűs szeretettel. Ez a derű egyébként csaknem mindvégig megmarad s Ignjátovics czernyi csalódása és megpróbáltatása ellenére sem vesztette el életkedvét; ezt az emlékiratok híven tükrözik. Mindaz, amit a harmincas és negyvenes évek Szentendréről, Pestjéről, Budájáról, a korabeli Vácról, Újvidékről stb. elmond, nemcsak a magyar történelem, hanem a laikus olvasó számára is roppant érdekes. (Többek között lelkendezve ír Nagykovács temetőjéről, amelyet a magyar Père Lachaise-nek nevez.)

Érdekes a harmincas évek pesti és budai szerb világáról adott képe. Itt találkozunk Vitkovics esperesnek, a mi Vitkovics Mihályunk fivérének alakjával, a pesti Szerb-utcával és környékével, a Tököleánnummal (melyet Ignjátovics állandóan „Panteonnak” nevez), a Szerb Maticával és a pesti szerb írók egész sorával. S a szerb-magyar irodalomtörténet érintkezésének egyik igen érdekes fejezete az, amit Szima Milutinovics Szarajlija, a hányt-vetett életű szerb költő és történetíró budai tartózkodásáról elmond. Nem érdektelen, hogy a szerb irodalom legnagyobb költőjének, Petar Petrovics Nyegosnak, a *Hegyek koszorúja* szerzőjének nevelője és irodalomra serkentője a mi Ignjátovicsunkat is arra ihleti, hogy első költeményét megírja (éspedig a nép nyelven, nem pedig az akkortájtban még divatos szlaveno-szerb mesterkelt nyelven) s hogy a budai Svábhegyen Jakov Ignjátovics is részt vesz a szerb költő ismeretes megkoszorúzásában.

(Milutinovics Szarajlija négy esztendeig Szegeden is tanult s így — ha felültesen is — valószínűleg magyarul is tudott. A szerb irodalomnak ez a nagy peregrinusa már 1811-ben Szerbiában megismerkedett Vuk Karadzsiécsal, a modern szerb irodalmi nyelv megteremtőjével, Németországban pedig személyes ismeretségbe került Uhlanddal, Herderrel, Jakob Grimmel s Goethével.)

De nem kerüli el a fiatal Jakov Ignjátovics figyelmét a negyvenes évek pesti gigerlijeinek némettel kevert magyar nyelve sem s a magyar nemzeti érzés ébredéséről szerb írói beszámógból olyan érdekes képet kapunk, amely még így, utólag is sok mindent

megértet a magyar nemzeti érzést párhuzamosan kísérő szerb nemzeti érzés ébredésével kapcsolatban.

Ignjátovics nagy lelkesedéssel emlékezik meg memóriáiban a ráckevei szerb templomról és arról, hogy ott tartózkodása idején a ráckevei kálvinista templomban verses kéziratot talált arról, hogyan költöztek Zsigmond korában a „szerb argonuaták” Ráckevére. „Magyarul írták — mondja Ignjátovics —, de valószínűleg szerb ember írhatta, szerb szellem él benne.”

Ignjátovics minden indulatoskodása és hevessége mellett is szerény — regényeinek főhősait is jórészt ez jellemzi — s ez a szerénysége mondatja ki vele az előttünk fekvő kötet kettős címének első részét is. „Nem feladatomban irodalomtörténetet írni — mondja, miközben a harmincas és negyvenes évek szerb íróiról ír. — Ez szakemberek dolga. Ezek csupán 'rapszodiák', benyomások, melyeket kortársaim keltek bennem s ezért itt-ott elkanyarodom a tárgytól.” Zsivojin Boskov, a kötet szerkesztője egyébként a cím megadásánál a *Javor* c. szerb folyóirat 1878-ban — tehát az emlékiratok megkezdése előtt — megjelent cikkére hivatkozik, amelyben bejelentik, hogy Ignjátovics *Rapszodiák az egykori szerb életből* címen készült emlékiratainak megírására.

Az emlékiratok legérdekesebb része kétségtelenül az, amely a negyvennyolcas forradalmi eseményekkel foglalkozik. Ekkor ismerkedik meg Petőfivel; Lisznyai Kálmán, Ignjátovics barátja mutatja be a szerb író a magyar forradalom költőjének. Érdekes, hogy amilyen meleg szavakat talál Vasvári Pál jellemzésére, olyan hűvösen emlékezik meg Petőfiről, aki közömbösen fogadta a fiatal szerb író. Petőfi hűvös visszahúzódsának talán az volt az oka, hogy Lisznyai a szerb barát bemutatásánál a Petrovics nevet is megemlítette s ez nem nagyon tetszhetett a magyar költőnek. Részletesen leírja Ignjátovics a pesti szerb ifjúság mozgalmát, amely párhuzamosan haladt a magyarokéval s a pesti szerbek is összeállították a maguk tizenkét pontját. A „nemzetiség” kifejezés is ekkor ment át a közhasználatba és Ignjátovics itt említi meg először a „jugoszláv” kifejezést is. A pesti szerb ifjúság tizenkét pontját Jovan Gyorgyevics állította össze; az a Gyorgyevics, aki később a *Letopisz* szerkesztője, az újvidéki Nemzeti Színház alapítója és a Belgrádi Nemzeti Színház első igazgatója volt. Egyébként Bakunyin könyvét is ő adta Ignjátovics kezébe.

A márciusi és azt követő eseményekkel kapcsolatban azokra a belső ellentmondásokra is kitér, amelyek ebben az időben a magyar közvéleményt jellemezték. A magyarok saját anyanyelvük használatát követelték a hivatalokban, ugyanakkor ezt más nemzeti-ségeknél, például a horvátoknak nem akarták megengedni. Csarnojevics Péter kormánybiztossá történt kinevezését Ignjátovics elhibázottnak tartja, mert nem a kellő személy volt ennek a súlyos kérdésnek a megoldására. A legfőbb hiba azonban szerinte az volt, hogy a magyarok nem ismerték a szerbeket s ezt az érvelését részletesen meg is indokolja.

S ezután következik az emlékiratok legizgalmasabb s egyben leghomályosabb része is: Ignjátovics és a pestkörnyéki szerb küldöttek útja a karlócai nemzetgyűlésre, majd Ignjátovics karlócai szerepe. Ignjátovics, mint Csobánc küldötte kelt útra s útközben a hajón játszódik le benne a lelki tusa: mit is cselekedjék. Karlócára érve megdöbbenéssel tapasztalja a szerb nacionalisták türelmetlen magyarellenességét. Megpróbálja, hogy ellentmondjon; ő is felkapaszkodik a főtéren felállított hordóra és a magyarok mellett szólal fel, de ennek az lesz a következménye, hogy a felháborodott szerbek majdnem agyonverik. Ezután nem sokkal később Csarnojevics Péter megbízottjaként megy Karlócára, ahol elfogják és fogságba vetik. Bírótság elé kerül s „mint Vojvodinára veszélyes elemet” a krusedoli kolostorba száműzik. Rajaecics pátriárka azonban megkegyelmez neki és szabadlábra helyezi, de azzal a feltétellel, hogy Karlócát nem szabad elhagynia. Mindössze hat hétig volt fogságban. S most még különösebb fordulat következik: Koszta Bogdánovics (akit még Pestről ismer), a *Vjesznik* szerkesztője felszólítja, hogy az ő távollétében szerkessze a Vajdaság hivatalos lapját, a *Vjeszniket*. Maga Ignjátovics esodálkozva ír róla, hogy lehet, hogy ezt az ajánlatot megtették s hogy a Vajdaság párthívei közül senki ezért nem támadta a lapot. Saját magatartását azzal magyarázza, hogy Bécs az ő megítélése szerint ellenfele volt a magyaroknak, szerbeknek is, s ő azt tartotta logikusnak, ha ezt a közös ellenfelet a lapjában támadhatja.

Karlocai visszaemlékezéseinek legérdekesebb része az, ahol Rajaecics és Sztrati-mirovics torzalkodását írja le, amelynek Supljikác vajda megérkezése vet véget. Mind Rajaecicsről, mind Sztrati-mirovicsról részletes jellemzést ad, s bőven foglalkozik azzal a beszélgetéssel, melyet Karlócán Sztrati-mirovicsal folytatott.

A szeszélyes Ignjátovics azonban megtagadná bohém és kíváncsi természetét, ha a Vajdaság hivatalos lapjának szerkesztése kielégítene. A pátriárka, úgy látszik, mégsem bízik benne, mert cenzort állít fölébe, s bár Ignjátovics ezzel a cenzorral is jóban van, nem érzi jól magát Karlócán és elkívánczik onnan. „Mért nem távolítottak

el a laptól s mért nem küldtek vissza egy utilevéll? Máig sem értem.” — írja később, de közben már lépéseket tesz, hogy Belgrádba kerüljön. S nem sokkal Supljikác halála és temetése után (melyen ő is résztvesz) Belgrádba költözik és belép a *Szrpszke Novine* szerkesztőségébe. Persze az megint korára és rá nézve is jellemző, hogy Karlócan még volt fogláraitól is szívélyes búcsút vesz.

Belgrádban első meglepetése és öröme: találkozik Milutinovics Szarajlija özvegyével, Puntkátorkával, aki a szerb fővárosban afféle prókatori teendőket végez. A szerb fejedelemség fővárosában aztán megtanulja, amit eddig nem tudott megtanulni: hallgatni. Kedves humorral írja le a basáskodó rendőröket, a patriarkális viszonyokat, a lengyel, majd később a magyar emigránsokat. Mikor egyszer Zimonyba átrándul, találkozik a kibontakozó modern szerb irodalom legnagyobb alakjával, Branko Radičevićsel, a költővel.

A világsi katasztrófa után elhatározza, hogy visszatér Magyarországra, bár barátai figyelmeztették, hogy elfogatólevelet adtak ki ellene. A visszatéréstől nem is barátai tartják vissza, hanem az, hogy rossz álmot lát, mire lemond arról, hogy visszatérjen.

Az emlékiratok aztán ott folytatódnak, hogy hat év után, 1853-ban visszatér szülővárosába, Szentendrére. Ez az a bizonyos néhány esztendő, amely homályba vész s amiről az emlékiratok sem szólnak, csak a feltevések, hogy ezalatt Ignjátovics a világot járta.

Először szülővárosába, Szentendrére megy, ahol még fivérében, legjobb ismerőseiben is csalódik; a halottaiból visszatértet sem fogadják szívesen, ha mások anyagi érdekeit zavarja. Aztán a megváltozott Pestet keresi fel s bizony itt is sok keserűséget kell nyelnie. Pesten Csarnojevics Péterrel találkozik, majd Radoszavljevics Tójával, régi ismerősével, aki osztrák állami szolgálatba hívja, de Ignjátovics ezt visszautasítja. Felkeresi a régi „Panthéont”, a Thököleánumot, ahol Szubota Madenovics felajánlja neki a *Letopisz* szerkesztését. A hazai szerb irodalomban a Bach-ko szak idején ugyanaz a helyzet, mint a magyarban; minden kihalt, a költők, írók alig szólnak meg. Ignjátovics nagy kedvvel lát munkához, munkatársakat gyűjt, de bizony a *Letopisz* 1854. évi első kötetének 146 oldalából száztizenkilencet saját magának kell megírnia. A folyóiratnak ekkor egyetlen előfizetője sincsen. Ignjátovics ostromozó cikkeket ír a „szerb tanult osztály közönyéről”, amelyet a szerb irodalom iránt tanúsít. De két évvel később, 1856-ban már egy fiatalember jelentkezik a folyóirat szerkesztőjénél: a későbbi Zmaj Jovan Jovanovics (akit Ignjátovics állandóan Kis János néven emleget), átadja Petőfi Sándor szerbre fordított versét, *A csárda romjait* (Nazorena čarda) s ezzel megnyitja a szerb és magyar irodalomban is ismert és elismert műfordításainak egész sorát.

Közben lassanként a szerb irodalmi és társadalmi élet is föléled s 1856-ban sor kerül arra is, hogy a Matica új titkárát megválasszák, aki majd a folyóiratot is szerkeszti. Ignjátovics, aki a nehéz időkben felelősséget a folyóiratot s szinte ingyen dolgozott, most megpályázza ezt az állást, de csalódnia kell: nem őt választják meg, hanem Jovan Gyorgyevicsot, az újvidéki gimnázium addigi igazgatóját.

A memoáriró most már valóban egyre rapszódikusabbá válik, mintha belefáradt volna az emlékezésbe: szeszélyesen ugrál témáról témára s ahelyett, hogy élete továbbalakulásával foglalkoznék (ami nem kevés adattal szolgálhatna még mind a magyar, mind a szerb irodalomtörténet számára), inkább ír a magyar cigányzenéről s arról, hogy milyen nagy szerepet játszott ez a muzsika az elnyomatás korszakában a bánatos honfiak életében, meg arról, milyen merész csínyeket követett el Nagykovács, Kecskemén, ahol csupán megmagyarázhatatlan jóindulatból társai helyett vizsgázott le s közben hosszasan festi a nagykovácsi temető szépségeit. De szeszélyes ide-oda kalandozása közben is sok érdekes dolgot mond el az akkori magyar városokról, a szerb és magyar társadalomról, úgyhogy még ez a rapszódikus kalandozás is mindig érdekes és sokszor meglepően fordulatossá válik.

Ignjátovics Jakov emlékiratai, minden felületességük, szeszélyességük és ziláltságuk ellenére is roppant érdekes korpépet nyújtanak a mai magyar olvasónak s azzal, hogy egy szerb író szemzőgéből nézik az eseményeket, nemcsak az akkori, hanem a későbbi alakulásokat is jobban megvilágítják. Ignjátovicsból, a kalandos életű és a kalandokat kíváncsi természetével mindig kedvelő regényíróból azonban soha sem vészett ki a becsületesség, a sokszor naív őszinteség, amely egyébként memoárjait is jellemzi. Mindig ragaszkodott az igazság kimondásához, még akkor is, ha ez azzal a veszéllyel járt, hogy az igazmondónak — a közmondás szerint — betörik a fejét. Végső jellemzésül hadd idézzük magát Ignjátovicsot, azokat a szavait, melyeket a memoár-író feladatáról oly világosan lejegyzett:

„Mikor az a gondolatom támadt, hogy memoárt írjak, az volt a célom, hogy arról, amit hallottam, láttam vagy cselekedtem, örökséget hagyjak az utókor olvasóinak. Azonban azt amit írok, tiszta meggyőződésből írom, úgy ahogy hallottam, láttam és cselekedtem. Mindaz, amit a mozgalomban a szerbekről, akár szerb, akár nem szerb részről eddig írtak, a szubjektív pártoskodás, gyűlölködés vagy tudatlanság bélyegét viseli magán. Mi, akik még élünk, akik ebben a nagy mozgalomban résztvettünk, láttuk azt és hallottuk, a mi feladatunknak tekintjük, hogy ezeket följegyezzük az utókornak, amely egyre szenvedélyesebben fog ítélkezni. Épp ezért, nekünk, kortársaknak az őszinteséghez és igazsághoz kell ragaszkodnunk, hogy az, amit följegyzünk, az utókor számára a múlt igazi forrásaként szolgáljon, amiből okulást meríthet. Mi már kevesen vagyunk, nemsokára elfogyunk s törekedjünk arra, hogy életünkben utódainknak örökségként tanulságos emléket hagyjunk hátra. S így nekem, ha már erre a feladatra vállalkoztam, senki szememre ne vesse, ha valami nem tetszik neki. Tudom, hogy e világon az igazságot nehéz megmondani, jobb és hasznosabb dolog a begyökecsedett felfogást követni, és részemről saját meggyőződésemet követem, és ha ez sokaknak nem is tetszenék s még ha — mint azt patrónusommal, Szent Istvánnal tették — meg is köveznének érte, én amellett maradok, hogy mindent, amit tudok, följegyezek; jószándékomat pedig remélem, még ha ez csak halálom után következne is be, megvédelmezi oly sok évi nemzet-szerető működésem.”

A magyar irodalomtörténet régi adósságát róna le Jakov Ignjátovicnak, ha az emlékiratok szövege — természetesen a megfelelő jegyzetek kíséretében és a szükséges kiegészítéssel — hamarosan magyarul is megjelenik.

Csuka Zoltán

LUIGI RUSSO

Giovanni Verga

Bari, Laterza, 1955. 5. kiadás, 447 p.

„Giovanni Verga nem ismerte a hangos hírnév kellemes terhét... A kritika habozás nélkül a 'nagy' jelzővel keresztelte meg, de azonnal fátyolt is borított a megkoronázott nagyságra...”

Igy vezeti be Russo Verga-monográfiáját. Luigi Russo „hideg csodálathá való száműzetéséből” állította az őt megillető helyre Giovanni Vergát, a XIX. századvég olasz irodalmának legnagyobb prózaíróját, elmélyült, elemző kritikát adva az eddigiek helyett.

A Verga iránti közöny, értetlenség szinte megszakítás nélkül uralkodott századunk 20-as éveitig. Ekkor jelent meg — 1919-ben — Luigi Russo első Verga-monográfiája. A mű hangulata, a Vergát ért támadások ellenhatásaként erősen polémikus jellegű, s nagy hatást gyakorolt az irodalmi közvéleményre. Így adhatta ki Russo második Verga-monográfiáját, 1934-ben, amelyben már nyugodtabb körülmények között értékes kutatási eredményeit is közölhette. Az 1934-es kiadás magábaépítette az 1919-es kiadás egyes részeit, így a Verga hírneve e. fejezet stílusában is elűt a monográfia többi fejezetétől; megőrizte eredeti, polémikus jellegét. A mű újabb kiadása, az 1941-es újabb fejezettel bővült, amely Russo nyelvészeti jellegű kutatásainak összegzése. Ezt követte az 1947-es változatlan utánnyomás. Végül az 1955-ös kiadás az *Unità* 1952-es számában megjelent cikkel s kiegészített bibliográfiával bővült.

Az újra-kiadások egymásutánja sok mindenre enged következtetni. Luigi Russot az olasz irodalom s különösen a Verga kutatás terén kifejtett termékeny és fáradhatatlan munkája az olasz irodalmi élet jelentős egyéniségévé avatja. Hogy milyen lankadatlan erővel dolgozik Russo a Verga-probléma teljes feltárásán, mutatják a Verga-monográfiák átdolgozott, kibővített egymásutánjai, az általa vezetett irodalmi folyóiratban, a *Beljagorban* megjelenő, Vergával kapcsolatos cikkei s nem utolsósorban a múlt évben, 1955-ben sajtó alá rendezett *Opere*, amelynek jegyzetei, előszava szintén értékes munka.

A Verga iránti közöny okaira világít rá Russo az első, Verga hírneve c. fejezetben. Verga műveiben, könyörtelen tárgyilagossággal megírt előszavaiban már a demokrácia előszelét érezték — írja Russo. — Siet azonban hozzátenni, hogy Vergát művészi szempontból érdekelték a társadalmi kérdések — imperszonalizmusa is ezt látszik bizonyítani. Hogy Verga nem tudatos politikai céllal írta meg műveit, hanem elsősorban mint művészi téma ragadta meg a szicíliai falu, szülőföldje festői nyomora — ez természetes, hiszen Verga elsősorban író volt, és nem politikus. Az is természetes viszont, hogy az olyan reális élelslátással rendelkező író, mint Verga nemcsak művészi témát látott az egyszerű szicíliai halászok, parasztok tönkrejutásában, s hogy minden igazi, művészi igénnyel megírt műalkotás egyúttal állásfoglalás is. Imperszonalizmusa mögül a legmelegebb liraiság sugárzik; a tökéletes azonosulás hőseivel sem „tisztá művészi” célokat szolgált. Verga nem nevezhető sem demokratikus, sem szocialista írónak. Annyi azonban bizonyos, hogy írói érzékenységgel kitapintotta a társadalmi kór ütőerének egyetlen lüktetését s éppen a változtatás lehetőségének teljes kilátástalansága kényszerítette a legmélyebb pesszimizmusba s a teljes visszavonulásra.

Mielőtt Russo rátérne Verga életművének részletes elemzésére és korszakolására, még egy igen fontos elvi kérdés tisztázására szán egy fejezetet; Verga és a verizmus, a verizmus és a naturalizmus viszonyának taglalására. Rámutat Verga őszönös verizmusára. Verga azért lett verista író, mert bár öntudatlanul, de telítve volt azokkal a problémákkal, amelyek ott feszültek kora társadalmának atmoszférájában — írja Russo. A realizmus, amelynek már Verga művészete is gyümölcse, több egy iskolánál: az európai szellem, az eredeti alkotóerők általános irányzata.

Az olasz verizmus sokak szerint a francia naturalizmus, nevezetesen Zola hatására alakult ki. Russo cáfolja ezt, nem csupán azzal, hogy a realista tendenciák átfogóbb jellegre utal, hanem amikor rámutat Zola és Verga — a verizmus és naturalizmus jellegéből fakadó — alapvető ellentétére. Zola — orvos, Verga — ember. A verizmus és naturalizmus közti döntő különbség az, hogy a naturalisták Claude Bernard és Zola receptjei szerint a nagyváros szennyt kutatva próbálták „tudományos művészetet” alkotni, az olasz verizmus viszont a provincializmussal összefonódva az olasz vidék változatos tájaira elmerülve elfeledte a recepteket s uniformizált irodalom helyett igazi, élő irodalmat teremtett. Hangsúlyoznunk kell a megkülönböztetést a capuanai verizmus és Verga között, hiszen igazi művészet nem születhet irányzat hatására. Verga művészete önálló iskolát teremtett. A különbséget Verga művészetének minden részletre kiterjedő elemzése adja a sajátos művészi eszközeinek felismerése: színes népi nyelve, művészi imperszonalizmusa, ugyanakkor a hőseivel való teljes azonosulás, s minden művét átható lírai humanizmusa.

E fontos elvi probléma tisztázása után a fejezetek egymásutánja a vergai életmű kimerítő elemzése során bizonyítja be Verga művészetének egyéni vonásait, eredetiségét.

Verga fiatalkori regényei — Russo szerint — „Valóság és irodalom, önéletrajz és álom, szenvedély és mesterkedtség egybekeverve”. Fiatalkori regényei igen népszerűek voltak, s ez elsősorban annak köszönhető, hogy minden regényének élményi alapja van. A vidékről felkerült fiatal író szédülten vetette magát a nagyváros forgatagába. A szédületből való kijózanodás fázisainak kivetítődései Verga romantikus regényei.

Verga életművének első korszakát északi útja előtt írt regényei alkotják, ezek az író első szárnypróbálgatásai. Első regényét (*Amore e Patria*) 16 éves korában írta, de mestere tanácsára kiadatlan maradt. *I Carbonari della montagna* c. következő regénye 1861—62-ben került sajtó alá s az 1863-ban megjelent *Sulle lagune*val együtt cataniai tanítómestere, Byron lelkes követője és utánpótlója hatására íródott. E két első regény még a nemzeti gondolat jegyében született s erősen hazafias jellegű. Azonban Vergát nem ez a hang jellemzi. Ő inkább melankólikus, később tragikus hangokból komponálja meg a „legyőzötték” szimfóniáját. Második regényében már elhalványul a nemzeti hevület, s a szerelmi történet javára billen a mérleg. Sokkal fontosabb életműve egésze szempontjából a második korszak, amely az *Una peccatrice* megjelenésével kezdődik. Itt alakul ki Vergában a pesszimizmusra való hajlam s a regény végén egyre erősebb a kiábrándulás; a nagyváros fényében megperzselődött pille (akár Leonardo fabulájában) a fény tövébe hullva elmélkedik a vele történeteken... Feltűnik a távoli, elhagyott szülőfalu képe, mint enyhítendő menedék. Másik fiatalkori regénye, a *Storia di una capinera* is a szülőföld, a falu utáni nosztalgikus vágyódás, amely összefonódik egy soha be nem teljesült szerelem gyötrelmes történetével. A regény élményi alapra támaszkodik; Verga 15 éves korában ismerkedett meg egy kis apácánövendőkével, a vele való beszélgetések emlékeit örökölte meg. Verga elsősorban érzelmes történetet akart írni, romantikus korszakának megfelelően, azonban a közvélemény a regényben többet látott.

Ebben az időben folyt a harc az apáca-törvények embertelenségei ellen, s kortársai a regényből is tiltakozást véltek kiolvasni. Russo ebből érdekes következtetést von le. Szerinte Verga bizonyos társadalmi-morális problémákra nem közvetlenül reagál, csupán az erre rezonáló egyszerű emberi lelkekben rezdülő visszhangra figyel fel s így sok tekintetben nagyobb hatásúvá válik a művészi alkotás, mintha nyílt társadalmi-morális céllal íródott volna.

A *Storia di una capinera*ban már találtunk néhány vonást, amely majd a *Mala-vogliákban* teljesedik ki — ilyen Maria áldozata a családi tűzhely érdekében, amely Mena érzelmeiről, szerelméről való lemondására emlékeztet.

Az 1873-ban kiadott két regénye: a *Tigre reale* és az *Eva* új fejezet a vergai életműben. Bár a regény kerete, maga a téma is a romantika túlhaladottá vált, hazug környezetet állítja elénk, Verga mégis újat ad, a szereplők mesteri belső jellemzése révén. Eva romantikus hősnő; elbűvölő, hideg szépség, a firenzei színház ünnepelt ballerínája, akinek belső jellemzése, a romantikus keret ellenére is, erőteljesen realista. Az író tudatos célkitűzése volt Eva primitív lelkivilágának őszinte feltárása. Enrico Lanti, a Dél-Olaszországból északra került, forrófejű művész idealizmusával szeret bele — nem is Evába, hanem a pompába, csillogásba, „a selymekbe, fátylakba, gyöngyökbe, a titokzatos vibrációkba, a félhomályba”, ahogy Verga írja — egy kicsit sajátmagáról is. Enrico Lanti lelekrajza akkor válik őszintévé, amikor tisztá fejjel tudja végiggondolni az idealizmus okozta tragédiát, amikor érzelmei leegyszerűsödnek, megtisztulnak. Ez a leegyszerűsödés, a romantikus telítettségől való megszabadulás jellemzi Verga következő korszakát. E periódust az *Eros* c. regény zárja le.

Az 1875-ös év Verga művészi útkeresésében is döntő fordulatot jelentett. Egyre gyakrabban éri szükségét valami újnak, ami friss levegőt hoz, új élő világot tár a romantika fülledtségéhez szokott olvasó elé.

Egy alkalommal városi lakása kandallója előtt üldögélt s fahasábok fény-árnyék játékában egyszerre távolabbra lát; a homályos tanyai konyha tűzhelyéről felvillanó láng egy sovány, elgyötört, napégette leányalakat világít meg: Neddát, a szicíliai olajbogyószedő lányt. Ezzel a kissé romantikus jellegű intonációval kezdődik Verga szicíliai életképe: a *Nedda*, amely fordulópont az író életművében. Ez a novella, amely szerkezetét tekintve is átmenet a városi és falusi téma között, már előre vetíti a későbbi nagy verista író jellegzetes vonásait. Itt már nem képzeletbeli modelleket idealizál: a könyörtelen valóság kerül szépítés nélkül vásznára, s mégsem naturalista módon. A *Nedda* vezeti be a *Vita dei campi* novelláskötetet, amely novellák mindegyike a „mezők életéről” szól — de a mező, a vidék átlényegül s az emberek kerülnek előtérbe.

Russo monográfiájának a *Vita dei campi*ről szóló része az egyik legjobban tagolt, legrendszerezettebb fejezete. Russo négy novellát elemez részletesen — a legjobbakat — s nem kronológiai, hanem érték-rendben. Így kerül érdemei révén első helyre a *Rosso Malpelo*, Verga legsikerültebb novellája, amely már-már a naturalizmus határát súrolja megrázó valóságosságával. Malpelo közeláll Zola bruto-íhoz. Ami a döntő különbség: Verga hőseiben az emberi nagylelkűség és rosszindulat különleges keveredése. Az író megfogalmazza Russo Malpelo világának könyörtelen alaptörvényét: „ütni, hogy ne minket üssenek”, amely a tőke világának életelve. A novella Dél-Olaszország rézbányájába vezet; így szélesedik a skála, így gazdagodik a legyőzöttek tábora a már alig ember s mégis mélységesen emberi rézbányász-fiú megragadó alakjával. A novellában elrejtett kérdésre — hogy miért vált Rosso Malpelo rosszszá, kivetetté — a válasz is rejtve marad, de félreérthetetlen; az embertelenedésnek nem az öröklődés az oka, mélyebbre kell tekinteni — a társadalom könyörtelen rendje tette ilyenné. Ami a vergai világban a „sors”, a „végzet”: megfosztva az idealizmus ködburkától — az olasz falu lassú, de megakadályozhatatlan felbomlása, a kapitalizálódás folyamata. Az eddig évszázados törvényeibe merevedett falun így lesz egyformán a „végzet” legyőzőttje a vergai világ valamennyi áldozata: a szicíliai parasztok, halászok, bányászok meggyötört serege. A sors előtti meghajlás azonban a vergai hőskönnél párosul egy olyan tulajdonsággal, amely még vonzóbbá, emberibbé teszi alakjukat, s ez az olthatatlan, hatalmas szenvedély, ami átfűti őket. Ez a tulajdonság — ha lehet — még fokozottabban jelenik meg a *Lupa* alakjában. Nála a szenvedély tüze sohasem csitul; Lupa szenvedélye nem azonos D'Annunzio hőseinek egoista vágyaival. Nála a szenvedély állandó, tragikusan marangoló szenvedést jelent s az egyre növekvő feszültség a novella végén véres drámai jelentévé robban. Verga azonban itt is elkerüli a kínálkozó naturalista megoldást s igazi, emberi drámát teremt. A *Jeli il pastore* c. novella Verga szépírói készségét csillogtatja meg az állatokkal rokongondolkodású, öntudatlanul tudatlan pásztorgyerekek alakjában. Ami azonban megakadályozza, hogy idillé váljék, az a novella második felétől egyre gyorsuló ritmusú, tragédiába torkolló befejezés. A *Jeli il pastore* szerkezetében, jellemábrá-

zolásában a két előbbi novella módszerei olvadnak össze; Rosso Malpelo az író belső lélekelemzéssel jellemzi, elsősorban kezdetleges gondolatain, monológjain keresztül. A *Lupa* inkább külső jellemzés szinte szobrászhoz méltó pontosságban, a *Jeli il pastore*ban a kettő szintézise inkább kárára, mint hasznára válik az egyébként sikerült novellának; nem ad olyan tökéletes szerkezetet, mint a *Rosso Malpelo*ban. A *Cavalleria Rusticana* a novelláskötet időrendben első darabja s így leginkább magán viseli a stíluspróbálgatás nyomait s a nyelvi kezdetlegességeket. A történet magávalragadó, sodró szenvedélye azonban elfeledteti a kezdeti bizonytalanságokat. A novella éppen valóságosságában megragadó, hiszen megtörtént eseményt dolgoz fel. Az ízig-vérig szicíliai szenvedéllyel lobogó történet, a vérbosszú mögött érezni, hogy valami megváltozott a szicíliai faluban: Alfio, a megesalt férj már nem csupán férfiúi büszkeségében sértett, vérbosszújának jelentős ösztönzője a „ház” becsületének helyreállítása a külvilág, az emberek előtt. Az eddig vastörvénnyel uralkodó tradíciók egyre inkább üres konvenciókká válnak, helyükbe egészen másfajta törvények lépnek.

A *Vita dei campi* novellái az író egyre szélesedő világáról, egyre intenzívebb érdeklődéséről tanúskodnak. A művészi nyelv, az ábrázolás tökéletesedése azt mutatják, hogy Verga egyre igényesebb műveivel és sajátmagával szemben is. Így érkezett el arra a pontra, amikor már szűknek érezte a novella kereteit, amikor már olyan széles vászonra kívánta vetíteni az általa szemlélt és művészi eszközökkel újjá alakított világot, melyet csak a regény lehetőségei nyújtottak. A készülő regényt azonban itt is egy novella előzi meg; a *Fantasticheria*. A novella igen jelentős, mert kitűnően exponált pillanatképek segítségével felsorakoztatja benne az író a regény főalakjait, a Malavoglia-család tagjait. A levélformában megírt novella címzettje s egyúttal a novella egyik szereplője: Verga utitársnője a szicíliai kiránduláson. A *Fantasticheria* különlegességét fokozza a polemizáló jelleg. Mi is a polémia tárgya? Az író, aki ekkor a nagyvárosban él, meghívja barátját egy kis kirándulásra, szülőföldre, Szicíliaba. A dáma — elragadtatva a táj szépségétől — így kiált fel: „Szeretnék itt tölteni egy hónapot!” Az író is elragadtatva szemléli a vidéket, de nemcsak a szépségek ragadják meg, hanem az emlékek is. Az ő csalátlata mélyebbről fakadt... Az elegáns hölgy 48 órái ott tartózkodás után, azzal a felkiáltással, mely egyúttal jellemzője is: „Hogy lehet itt leélni egy életet?” — felpakolja holmiját és hazautazik. Az utitárs személyesíti meg Verga kísértő múltját. Verga igazi énjé azonban már közelebb érzi magát az „osztiga-néphez”, akik le tudnak élni s csak itt tudnak leélni egy életet. Verga tehát lényegében önmagával polemizál s a vitában jobbik énjé győz.

A *Malavogliák* témája már 1876-tól kezdve foglalkoztatja Vergát s a regényterv egyik változata már jóval 1881 előtt elkészült, amelyről érdemes megemlékeznünk. A regény címe *Padron 'Ntoni*, hősei szegény halászok. Kemény harcot vívnak a tengerrel, váltakozó szerencsével, de végülis harcukat siker koronázza s a Naspolyás-ház újra régi fényében ragyog a sértetlen családi tűzhely szimbólumaként. A regény megoldása így Verga szíve szerint való. Mire azonban a *Padron 'Ntoni*-ből *Malavoglia-család* lett, sok minden megváltozott s nem utolsósorban az író szemlélete lett tisztánlátóbb, érzékei jobban a valóra tapintóak.

Verga ekkor nagykonceptiójú terveket forgat fejében s a *Malavogliákat* csak e terv részeként tekinti. Öt regényből álló ciklust tervez, *Vinti* címen. Első részét a *Malavoglia-család* képezné, amelyben az egyszerű emberek mindennapos küzdelmeit írja le a család gazdasági biztonságáért. A ciklus következő regényében, a *Mastro-don Gesualdóban* a vagyonhalmozás hiábavalóságát kívánta bemutatni. A *Duchessa di Leyra*, *Uomo di lusso* s az *Onorevole Scipioni* a felső tízezer, az arisztokrácia egymásközi gazdasági jellegű harcaiba enged betekinteni.

A *Malavogliákban* az író hősei győzelmét kívánja s mégis elkeserítő vereséggel kénytelen zárni a ciklus első regényét. Mi az az erő, amely kényszeríti Vergát, hogy ne írja álmát valósítsa meg, hanem a valóságot írja? Russo egy helyen azt írja, hogy „Verga a primitívek erkölcsi világának visszaállítója”. Azonban, Verga életművét kutatva, a tények mondanak ellent az állításnak. Vergának ez csupán írói elképzelése volt, de reális élelslátással és társadalmi érzéke kényszerének engedve, eredeti elképzelésének ellenkezőjét írta meg. Így végződött gazdasági és morális katasztrófával a *Malavoglia-család*. A vagyon egyensúly felhomlósodott, a mindennapi kenyer bizonytalanná válása vitte a romlásba a Malavoglia-családot. A tönkrejutásban nagy része volt 'Ntoninak, aki elfeledte ősei mondását, mire visszatért a katonaságtól: „Minden madárnak a saját fészke a legszebb.” A regény kezdetekor még a múlt uralkodik a jelenen, Padron 'Ntoni, a halász-nagycsalád feje személynében. Kormányzásával jól halad a „bárka”, a család tagjai a kemény férfiek erős ujjaként együtt dolgoztak a Naspolyás-ház felvirágoztatásáért. Mindaddig sikeres törekvésük, míg a „kéz” meg nem csonkul egy újjal;

Bastianazzo a hitelbe vásárolt hajórukománnyal együtt a tengerbe vész. A közelgő katasztrófa fellelei még sűrűbben gyülekeznek, amikor tovább csonkul a kéz; 'Ntoni, az unoka megy katonának. Távollétében hitelezők kezére jut a Naspolyás-ház. Az erős, munkabíró férfi elvesztése után még elkeseredettebb harc folyik. Amikor azonban 'Ntoni visszatér, egyszerre kicsívő zsugorodnak számára azok a célok, amelyek a család többi tagjai számára az életet jelentik. Zúgolódni kezd, úgy látja, a munkának, melyet végez, nincs látszata és sohasem ér véget. Szeme elé rajzolódik azoknak a tengerészeknek a képe, akik gondtalanul szórták a pénzt a kocsmában. A Naspolyás-ház visszaszerzése már csak illúzió, hiszen a megfeszített munka alig fedezi a betevő falatot. Így kerül 'Ntoni csempészek társaságába s a gyors züllés végállomása — a fogház. A család látszólagos hirtelen tönkrementése valójában már régen megindult, lassú, belső korrózió eredménye. Az a folyamat, amely a *Vita dei campi* korában még kezdeti stádiumban volt, itt már teljes kibontakozásban tárul elénk; a kapitalizmus, amely falánkságát újabb és újabb területekkel csillapítja, már Szicília kis halászfalvai felé is kinyújtotta csápjait. A belső korrózió, a falu törvényeinek felbomlása tárul itt elénk. A *Malavogliákban* Verga írói élelátással a bomlási folyamat kezdeti momentumánál ragadja meg a cselekmény fonálát s hogy valószínű képet tudott adni — a lírai alaphang ellenére is —, mutatja a Russo idézte tény: a *Malavogliák* egyik bírálója Verga regényét szociográfiailag egyenértékűnek tartja Sonnino és Franchetti tudósításával a szicíliai állapotokról.

Verga finom művészi érzékére vall, hogy a regényt nem egy szereplő köré koncentrált a regény mégis tökéletes egységet alkot. A főszereplő: az egész falu, s a szereplők tulajdonságai a kollektíva egy részét alkotják. Az acitrezzai világ különleges, lírai dallammal van átszőve, amely az egyes szereplők fájdalomából, szenvedéseiből alakul harmóniává.

A dallam állandó kísérője az antik kórusok szerepét betöltő tömeg monoton aláfestése. Amennyire jellemzője a regénynek a jólsikerült tömeg jelenetek sora, annyira jellegzetes a fájdalomban egyedülmaradó, szenvedő ember alakja, mely az alakulóban levő új társadalom jellegzetességének, a rideg individualizmusnak előszelét érezteti. Itt, a falu kicsinyes, szűk keretei között, ha lehet, még fájdalmasabb az egyszerű emberek egymás iránti fásult közönye vagy csupán formális érdeklődése. Ehhez járul az emberek elmaterializálódott gondolkodása, abban az értelemben, hogy a legmélyebb emberi érzések helyébe is gazdasági jellegű érdeklődés lép. Ez azonban nem csökkenti, hanem növeli a tragédiát, mert ebben a családi tűzhely megsemmisülésének előrevetítése, a ház mítoszának a vagyon mítoszával való felcserélése rejlik, amelynek folyamatát a későbbi művek sora jelzi.

A fiatalság és szerelem motívumának tompított pasztellszínei mellett figyelemre méltó 'Ntoni lélekrajza. A lázadó, az eretnek, aki megtagadja apái vallását, de sírvafakad édesanyja szavára, végül magával rántja családját is a pusztulásba. A regény vitathatatlanul pesszimista alkotás, mégis különbözik Verga későbbi pesszimizmusától. A különbséget egy különleges írói módszer, a vergai imperszonalizmus eredményezi, amelyet a személytelenség zolai felfogásától megkülönböztet a hőseivel való legbensőbb azonosulás. Így a lírai egység sugallta belső összhang tökéletes szerkezetet teremt. Verga művei a *Malavogliáig* bezárólag pozitív pesszimista művek.

A regényt követő novelláskötet — a *Novelle rusticane* — már a negatív pesszimizmus jegyében íródott. A novellák között nincs meg az a belső összetartó erő, mint a *Vita dei campi*-ben s ez az egységnek azt a felbomlást vetíti ki, amely a *Malavogliák* után Verga világában bekövetkezett. Hangja szokatlan, az eddigőtől eltérő; a meleg líraiság helyébe az iróniával kevert, szkeptikus pesszimizmus lép, alaphangulata a „fájdalmas humor”. Az őszinte érzelmek az erkölcsi bomlás mocsarába fúlnak s Verga arra a pontra érkezett, többé már nem tudja sajnálni hőseit. Fokozatosan eltávolodik attól a világtól, amely egykor a menedéke volt, líraiságát keserű pesszimizmusba temeti. Az egymástól eltérő novellák közös vonása: mindannyian az új bálvány, a vagyon minden idealizmustól mentes mítoszának alárendeltjei és tönkrement áldozatai.

A *Pane nero*, *Gli Orfani*, *Malaria*, *La roba* novellák hősei egy-egy jól sikerült vázlat a *Vinti*-ciklus következő s egyben záró részéhez: a *Mastro-don Gesualdohoz*. Ez a mű zárórész ahhoz a körképhez, amelynek három sarkpontja: a szerelem, a ház s végül a vagyon mítosza, amelyek fokozatosan váltják fel egymást. A szerelem eltűnik a vergai világból, hiszen emberfeletti gondok roskasztják az agyongyötört embereket. A ház tönkrement, az újjáépítésre való törekvés szüntelen, végnélküli, végül kilátástalan küzdelem. A vagyon egy teljes emberélet fáradozásának eredménye, de gyümölcsét csak az eljövendő generáció élvezheti. Mire azonban idáig jut Verga a következtetéssel, mire megfogalmazva áll előtte a tanulság, melyet egész élete során gyűjtött össze: az emberi törekvés hiábavalósága — oly lesújtó a való igazság, hogy nincs ereje a további

munkához. Így maradt torzó a tervezett nagy ciklus, a vanitatum vanitas nagy körképe.

A *Mastro-don Gesualdo* felé vezető utat egyengeti az előbbiekkal látszólag ellentétes tematikájú novelláskötet, a *Per le vie* is. A nagyváros utcáin bolyongó író ismét pillanatképeket készít — most az apró városi lakásokban élő egyszerű embereket választja a novellák hőseül. A novellásköteten már erősebben érződik Zola és Capuana hatása; a nagyvárosi környezet közelebb viszi a naturalizmushoz. A *Conforti* c. novella Zola *L'Assommoir* c. regényével rokon; elkeseredett hősének végső menedéke az alkohol. A novelláskötet a városban is előrehaladt bomlás hú tükre s így kapcsolódik a *Novelle rusticane*hoz.

Az író egyre fokozódó művészi nyugtalansága a színházhoz irányítja. Elsőnek a *Cavalleria rusticana*t viszi színre, majd ennek sikere után több novelláját dramatizálja. Verga azonban a siker ellenére sem igazi drámaíró. Novellái szerkezetét megbontja, szétszórta teszi. A dialógusok, melyek a novellában igen gyakoriak és jól sikerültek, itt már nem peregnék olyan gyorsan, vontatottak s ezáltal vesztenek hatásukból.

Bolyongásának következő állomása a *Vagabondaggio* novelláskötet. Az *Artisti da strapazzo* c. novellában a vándorszínészek életéről is készít egy pillanatképet, a művészet örökös útkeresésének megelevenedett szimbólumaként. A novella hangulata s egyes jelenetei emlékeztetnek az egyik neorealista filmre, a *La stradara*. Verga hangja egyre fásultabbá, keserűbbé válik. Az élet minden területén, falun és városban egyaránt tapasztalható gazdasági és morális zülleszt egyre nagyobb és tehetetlenebb fájdalommal szemléli az író. Ekkor váltja fel művészi imperszonalizmusát végérvényesen az érzelmi imperszonalizmus. Új műve, a küzdelmekkel, vívódásokkal teli életmű epilógusa, a *Mastro-don Gesualdo*, már az új szemlélet jegyében íródott.

A regény a „vagonygyűjtés poémája”, ahogy Russo írja. Ebben a regényben éri el Verga művészetének újabb csúcspontját, melyet a *Malavogliák* után megjelent novelláskötetek készítenek elő.

A regény főhősét, a napszámosból kétékezi munkájával meggazdagodott vagyonos parasztot olyan erőteljes és élénk színekkel ábrázolja, hogy alakja túlnő a cselekmény keretein. Gesualdo csilapíthatatlan vagyonéhsége törhetetlen munkabírással párosult, amely csodálatot kelt és együtt sajnálata ösztönöz. Verga az érzelmi imperszonalizmus segítségével elérte, hogy az olvasóban nemhogy a vonzalom, de még a sajnálat érzése is csak ritkán ébred fel. Mastro don Gesualdo világában különös hangsúlyt kap a rideg individualizmus. Gesualdo nem ismerte a családi otthon melegét, felesége arisztokratikus származásához méltóan mindvégig idegen maradt számára, lánya pedig szegyelte maltermarta-kezü apját. Így hal meg, teljesen magárahagyatva, veje rideg palermói pulatájában.

Russo a regény szerkezeti rendjének nyomán fejezetről-fejezetre követi a cselekmény fővonalát s így ad kitűnő elemzést Verga — sokak szerint legjobb — regényéről.

Második főműve megalkotásánál Verga arra a meggyőződésre jutott, hogy a tökéletes műalkotás feltétele a klasszikus minta. Így választotta példaképül nagy elődjét, az olasz próza legkiválóbb képviselőjét, Manzont. Russo monográfiájában több-helyütt tesz összehasonlítást Verga és Manzoni között: igen szemléletes a párhuzamos idézetek alkalmazása.

Verga utolsó korszakában már eltűnt a lírai dallam s az antik kórus is. Egyedül marad a főhős, s még a környező táj sem vigasztaló. A *Malavogliákban* a táj hű kísérője volt a szereplők lelkiállapot-változása minden árnyalatának. Itt, a *Mastro-don Gesualdo*-ban, örökké emésztő a felhőn izzó hőség, mintha a vagonygyűjtés lázas vágyának aláfestése volna. Csak a regény végén, a főhős megtérésével enyhül meg.

A regény szerkezete — a szigorúan beosztott négy rész s ezen belül a fejezetek rendje — csupán epizódikus tagolást takar s az elszórt évszámok is megbontják a regény egységét.

A regény nagy előnye a *Malavogliákkal* szemben, hogy szélesebb horizontot nyit, nagyobb lélekzetű az epizódok, jelenetek megformálása. Így szélesedik ki Gesualdo halála az egész, hamis illúziókkal táplált vagyonimádó vallás halálos ítéletévé. A *Mastro-don Gesualdo* azonban szélesebb, átfogóbb jellege mellett is megmarad azon a szűk körön belül, amely a vergai világ s az író korlátja is. Verga gazdag tollú, dúsfantáziájú író, — de csak saját mikrokozmoszán belül. Ahogy kilépett a bűvkörből, ha tudott is hiteles környezetet teremteni a makrokozmosz hőseinek, nem tudott olyan meggyőző, olyan őszinte lenni, mint szűkebb világában, melyhez élete végéig tartozott.

A monográfia külön fejezete, amely az 1941-es kiadásban jelent meg, foglalkozik Russo nyelvészeti kutatásaival. Russo több ízben rámutat kritikai módszerére; a legfontosabb, hogy hű képet adjunk az író koráról; ezután következhet az esztétikai elemzéssel együtt nyelvi elemzés, az irodalmi kritika részeként. Russo hangsúlyozza, hogy a pusztán nyelvi elemzés nem ad teljes képet az irodalmi műalkotásról.

Verga művészi érlelődése kezdeti korszakának nyelve a szicíliai dialektus s a korabeli francia regény-nyelv olasz változatának keveréke, ehhez járul a beszélt firenzei nyelv a kis mértékben már ekkor is — Manzoni hatása.

A *Vita dei campi*től a *Mastro-don Gesualdo*ig újból a szicíliai dialektust vegyíti az irodalmi szövegbe, de a periódusokkal lassan hullámnzó ritmusúvá alakítottan, a szövegbe ágyazva.

A *Neddá*ban a dialektus használata csupán folklorisztikus jellegű. Itt azonban már megszületett a legyőzöttnek nyelve. Ennek a nyelvnek a fejlődését kíséri végig Russo.

A *Vita dei campi* novelláskötet két első novellája, a *Cavalleria rusticana* s a *Lupa* nyelvileg közel áll a *Neddához* — a dialektális kifejezések néhol kissé zavaró jelenlétével. A *Jeli il pastore* s a *Rosso Malpelo* c. novellák azonban már közelebb állnak a *Malavogliák*-hoz — a novellák nyelve, a periódusok felépítése már egy más Vergát, egy tökéletesebb műalkotást sejtet.

A *Malavogliák* nyelve csiszolt, művészileg szinte kifogástalan. A dialektus már nem darabos közvetlenségében jelenik meg, hanem az író emlékezetében megéltetve, átdolgozva ágyazódik a szövegbe. Az új Vergai stílus legfontosabb tulajdonsága: „nem közvetlenül ábrázol, hanem lírai emlékeket elevenít fel” — írja Russo.

A *Malavogliák*ban a közmondások sűrű használatát sokan kifogásolták, azonban Russo rámutat fontos szerepükre: a főmomentumokat kísérő lírai dallammal alkotnak harmónikus egységet s a regény szereplőinek jellemzésére szolgálnak. Russo a közmondásokat, szentenciákat a szabadvers egy fajtájának, indirekt, szabad beszédszerkezetnek tartja. (Erről bővebben: Leo Spitzer cikke a *Beljagor* X/1. számában). Igen érdekes jelenség Vergánál két újonnan teremtet nyelve közötti műveinek két- ill. háromnyelvűsége, ami az új nyelv keletkezésének műhelytitkaila enged betekinteni.

Russo érdekesen, kitűnő példákkal illusztrálva magyarázza Verga hangváltását a *Malavogliák* után. Az eddig lírai jellegű periódus kiszikkad, szárazzá válik. A szkeptikus Verga keveredik az „irodalmi íróval”, stílusán egyre inkább érezhető a szónoki fogások, a másoknak beszélés, a hatásra törekvés.

A fejezet befejező részében Russo még egy érdekes jelenségre hívja fel a figyelmet; Verga nyelvi verizmusára, amely csak itt tűnik fel, a lelki korrozó, a teljes kiábrándulás időszakában. Verga meleg líraisága, szenvedélye, hőscivel való intim kapcsolata remálható meg a verizmus egyetlen képviselőjénél sem. Amikor pedig Verga eljut a verizmus előírt formákhöz, ez nem fejlődése magasabb fokát jelzi, hanem életműve befejező akkordjait.

A monográfia 1955-ös kiadásának zárófejezete már megjelent az *Unità* 1952. jan. 27-i számának cikkeként, Verga halálának 30 éves fordulójára. Így nem szerves része a monográfiának, inkább az előző fejezetek összefoglalása, nem száraz adatsorolás, az egész fejezet lírai visszaemlékezőes Russo Verga-kutatásainak egyes állomásaira. Nyomon követhetjük Vergával való megismerkedésének útját; végigjárja mindazokat a helyeket, ahol Verga regényei, novellái játszódnak. Russo ílymódon újra átélte Verga művészi élményeit s így sikerült megteremtienie azt a belső kontaktust, amely ehhez a mély, irodalmi barátsághoz vezetett. Igen érdekes lenne Verga írói állomásait s ezzel kapcsolatban politikai állásfoglalásának fázisait végigkísérni; amíg a mazziniánus neveléstől a byroni patriotizmuson át elér a szociál-filantropizmust, végül a konzervativizmussal s a nacionalizmus eszméivel zárja. Azonban Verga csak látszólag járja végig ezt az utat — valójában a mélységes kiábrándultság komor levegője érezhető minden művében, ami az igazságtalanságok keserű kigúnyolásával párosul. Verga az egyszerű emberek csendes tiltakozását, a nyomorból a szabadság, fény felé vágyódásukat írta meg. Russo Vergát a XIX. század orosz íróihoz hasonlítja, akik szinte öntudatlanul végezték el nagy feladatukat, a változtatás szükségességének tudatosítását.

A monográfiát három részből álló bibliográfiai függelék egészíti ki.

Az első rész Verga műveinek kronológiai sorrendjét közli. Bemutatja a művek első kiadását, az ezt követő kiadásokat s külön feltünteti a különböző folyóiratokban folytatásosan közölt műveket is. A pontosabb filológiai kutatás megkönnyítése érdekében a felsorolásban helyet kapnak a különféle variánsok is. Az első rész külön érdekessége az az öt levél, amelyet Verga írt Russohoz, 1919—20 között.

A függelék második része a Verga-művek fordításának jegyzéke. Kilenc európai nyelvre fordították le műveit, köztük magyarra is — de a lista bővítésre szorul: az újabb fordítások hiányoznak.

A legfontosabb a harmadik rész, amely a Verga-kritikákkal foglalkozik. Nem csupán felsorolás; Russo rövid, tömör kommentárokkal kísér minden Verga-kritikát, Capuana-tól — Momiglianon keresztül — Aurelio Navarriáig minden érdemleges Verga-kritika helyet kap a felsorolásban.

Russo célja valóravált; az eddigi méltatlan Verga-kritikák helyébe alapos és kimerítő Verga-monográfiát adott, amelyből világosan kibontakozik Verga emberi alakja és életművének korszakolása.

Mi pedig Luigi Russo egyéniségében a nagy olasz irodalmi és irodalomtörténeti hagyományok méltó örökösét és továbbfejlesztőjét ismertük meg, aki avatott kézzel, a haladó szemléletmód iránti ösztönös érzékkel támasztja új életre az olasz irodalom nagyjait.

Pánczél Éva

ANDREJ MRÁZ

Proprevratové literárne dielo Martina Kukučína

(Martin Kukučín 1918 utáni irodalmi munkássága)

Bratislava, Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1953. 234 p.

Andrej Mráz ezt a munkáját olyan szlovák író munkásságának szenteli, akinek élete, sorsa maga is valósággal regénybe illő. Martin Kukučín (családi nevén Matej Bencúr, szül. 1860. megh. 1928), egy Árva megyei szegény parasztcsalád gyermeke, néhány évi tanítóskodás, majd az érettségi megszerzése után a prágai egyetemen folytat orvosi tanulmányokat. Orvosi diplomájával azonban nem odahaza helyezkedik el, hanem egyik prágai horvát ismerősének (későbbi apósa) hívására Brač szigetén, a Spalatótól nem messze fekvő Selce községben telepszik le. 1907-ben Dalmáciát is elhagyja és Dél-Amerikában, a chilei Punta Arenasban találja meg új munkahelyét mint orvos a horvát kivándorlók között. Itt él az első világháború alatt is és ennek vége felé kezd gondolni a hazájába való visszatérésre. Ez a terve 1922-ben valósul meg, amikor is szülőföldjét már új államalakulatban, Csehszlovákiában látja viszont. Ekkor sem telepszik le véglegesen odahaza, hanem felváltva él Csehszlovákiában és Jugoszláviában. A halál is ez utóbbiban éri 1928-ban. Hamvait később hazaszállítják, és a szlovák Pantheonban, a mártoni temetőben helyezik örök nyugalomra.

Kukučín írói pályáját a nyolcvanas évek elején, prágai tanulmányi idején kezdte el. Munkásságának kezdete egyúttal a prózaírás terén a szlovák realizmus erőteljesebb kibontakozását is jelenti. Írói működésének első szakaszát, kb. 20 évet felölelő időszakot, számos, főként a falusi és diákkélethől vett hosszabb-rövidebb novella és egy, már új tartózkodási helyének, a dalmát tengerpartnak életéből merített regény (*Dom v stráni*) jelzi. Dél-Amerikába való kivándorlásával megszakadt írói működése is. Az ott töltött 14 év azonban nem múlt el nyomtalanul. A szlovák irodalom nagyterjedelmű (5 kötetes) Kukučín-regényt (*Mat' volá*) köszönhet neki a horvát kivándorlók életéből, továbbá *Utirajzainak* egyik részét (*Prehádzka po Patagonii*—Séta Patagóniában). Az *Utirajok* másik része (*Dojmy z Francúzska*—Franciaországi benyomások) az író Európába vezető útjának egyik állomását örökíti meg. Hazájába visszatérve az író Kukučín természetesen újból az otthoni talajon próbálta megvetni a lábát. Az új élet azonban csak egy színmű megírására ösztönözte (*Bacúchovie dvor*—Bacúchék udvara, megjelent 1927-ben), további mondanivalóját két nagyméretű, a múlt század első felében játszódó történeti regénybe (*Lukáš Blahosej Krasoň*, megjelent 1929-ben, *Bohumil Valizlost' Zabor*, megjelent 1930-ban) és három ezekhez kapcsolódó nagyobb elbeszélésbe sűrítette.

Andrej Mráz könyve ezeknek az író Európába való visszatérése után írt alkotásainak egyenkénti s mondhatni első kritikai elemzése, mert Kukučínnak 1918 utáni alkotásai nemcsak az olvasóközönség előtt maradtak ismeretlenek, de még az irodalomtörténet sem igen foglalkozott velük. Mráz azért tartotta szükségesnek szétválasztani az író korábbi munkásságát az 1918 utánitól, mert szerinte a kettő igen sok vonásban különbözik egymástól. Annak ellenére, hogy Kukučín régibb munkássága sincs még teljes részletességgel kritikailag feldolgozva, Mráz az író 1918 utáni műveit választotta elemzése tárgyául, számítvá arra, hogy Kukučín háború előtti termése, mint a szlovák irodalom egyik leghaladóbb hagyománya, a közeljövőben úgyis kellő figyelemben fog részesülni a szlovák irodalomtörténészek részéről.

Andrej Mráz könyvét a Kukučín életével, pályafutásával kapcsolatos problémák néhány mozzanatának megvilágításával vezeti be, majd keletkezésük időrendjében elemzi 1918 után írt műveit. A *Séta Patagóniában* c. utirajzzal kapcsolatban Mráz több érdekes megfigyelést tesz, s a belőlük leszűrt megállapításait kisebb-nagyobb mértékben az összes további művekre is kiterjeszti. A három kötetes (939 lap), mindenféle apró részletre kiterjedő munkában nem történik említés a világháborúról, pedig ekkor zajlott le a leírt utazás. Kerüli az író az életnek tragikus, bajokkal teli oldalait is. Azt választja ki, ami szép, harmonikus. Ez végül is valamiféle utopisztikus világképet eredményezett. Ami a mű formáját illeti, meglepő Kukučín pompás szlovák nyelve, amelynek használatától pedig a mindennapi életben meg volt fosztva. (Feljegyezték róla, hogy hazatérése után a legegyszerűbb szavakat is keresnie kellett, alig volt képes szlovákul társalogni). Kukučín az írott szónak azért tudott mestere maradni, mert az emigráció idején is benső kapcsolatban állott anyanyelvével, ezt használta érzései, gondolatai, álmodozásai, elmélkedései megörögzítésének eszközeként, amikor a hétköznapiak nyers valóságából a magányba menekült. Bár ez az egyébként színes, pompás stílus már nem az a természetes, élettől duzzadó nyelv, amelyen régen írt, hanem bizonyos fokig mesterkelt, túlságosan díszes, olykor savtalan is, olyan mint valami üvegházi növény. Nyelve is tehát hozzáigazodott a messzi idegenben a maga számára kialakított utopisztikus világszemlélethez. Ez minden ezután következő munkájában többé-kevésbé megnyilvánul. — A hazai talajtól és egyúttal az olvasóközönségtől való elszakadása magyarázza meg írói eljárásának más, a korábbiól eltérő módjait is. Míg régebben figyelmét a fontos, lényeges dolgokra összpontosította, most inkább az érdeklődése előtérbe álló részleteket, összefüggéseket bogozza, szinte határtalan, minden apró-cseprő dologra kiterjedő részletességgel. — Jellemző Kukučínra, hogy igen hamar tudott alkalmazkodni ahhoz az új környezethez, amelybe került, képes volt róla egész természetességgel írni, gyakran téve az utirajzban összehasonlíthatókat a patagóniai és az ifjúkorban megismert hazai táj között. Kevesebb figyelmet szentel az embereknek, mint a tájnak, a növény- és állatvilágnak, de ahol mégis emberekről szól, ezeket nagyszerűen tipizálja. Az egész munkán végigvonul az író idealista világnézete, mert a társadalom egészében és az egyes ember sorsában mutatkozó egyenlenségek okait nem az osztályok között fennálló antagonizmusban, a termelői erők és termelési viszonyok diszharmoniajában, hanem az emberek tudatában és erkölcsében látja. Kukučín mint régebben, itt is a falusi életet helyezi előtérbe; művét kizárólag a szlovák olvasóközönségnek szánta, gyakori utalások vannak a hazai dolgokra.

Az *Utirajzok* második részének, a *Franciaországú benyomásoknak* legfőbb sajátossága, hogy Franciaországról, de főként Párizsról a szokásos sablonos ábrázolás helyett teljesen egyéni képet alkot magának, és a csillogó világvárosban elsősorban a kis embert, a dolgozó hétköznapiakat egyszerű hőseit látja meg. Gyakran szóval meg e munkájában a régebbi írásaihoz jól ismert humora is. Ez régi írói korszakára emlékeztet.

Részletes elemzését adja Mráz Kukučín nagyterjedelmű regényének (*Mat' volá* — Hív a szülőföld), amelyet még Dél-Amerikában kezdett írni, de csak 1926-ban fejezett be, természetesen már odahaza. Ezzel a regénnyel a kritika alig foglalkozott eddig. Tárgya a dél-amerikai horvát kivándorlók küzdelmekkel teljes munkás hétköznapijainak ábrázolása át meg átszöve az író sajátos filozófiai nézeteivel. Mráz e regény legfőbb sajátosságát abban állapítja meg, hogy benne mélységes szakadék tátong az élet realitása és ennek a művészi ábrázolásban való tükröződése között. Szerinte ez annak a következménye, hogy az írónak ebben a háború utáni művében háttérbe szorult a hű, életteli ábrázolásra való törekvés és ennek helyét az az igyekezet foglalja el, hogy az élet tényeit, jelenségeit átalakítsa a maga szubjektív hangulatai, meggyőződése szerint. Mindez aztán egy ellentmondásokkal teli utopisztikus világkép kialakulásához vezetett, amellyel nem tudott kielégítő választ adni azokra a társadalmi problémákra, amelyeknek megoldását a kapitalista rendszer elemzése közben kereste.

Az *Utirajzok* és a fenti regény befejezése után a hazai viszonyokkal újból ismerkedő Kukučín érdeklődését felkeltette a megváltozott új, otthoni élet is. A *Bacúchek udvara* c. háromfelvonásos színművében az államfordulat utáni falusi élet képét próbálja adni, úgy ahogyan az elképzeléseiben élt, hiszen mélyebb kapcsolatba ekkor már nem került a szlovák faluval. Ebben az egyetlen olyan háború utáni művében, amelynek tematikáját a jelenből vette, a falusi életéről idillikus képet fest, és a már említett műveivel hasonlóan a problémákra teljesen idealisztikus módon próbál feleletet adni. Ez a munkája is bizonyítéka annak — a kritikus véleménye szerint —, hogy az író 1918 utáni műveiben az absztrakt elméleti konstrukciók vannak túlsúlyban az élet nyújtotta anyag realiztikus ábrázolása felett.

Kukučín történeti témák feldolgozásával is igyekezett feleletet adni a kor egyes időszéri problémáira. Ilyen probléma volt a cseh és szlovák együttélés kérdése, amelyet

Lukáš Blahosej Krasoň című, már csak halála után, 1929-ben megjelent regényének központi kérdésévé tett és cselekményét a szlovákoknak a külön irodalmi nyelvért folytatott harcai köré bonyolította. A múlt század negyvenes éveibe helyezett történetet benépesítette cseh és szlovák történeti és költött alakokkal (a főhőst Samo Bohdan Hroboň szlovák író után mintázták), akiknek kapcsolatából kellett volna a regény központi eszméjét, a cseh és szlovák együttélés problémáját megoldania. Ez azonban nem sikerült, — mondja Mráz —, mert a regény kicsengése meglehetősen pesszimista és fatalisztikus, bár nem ez volt az író szándéka. A művészi ábrázolás terén Kukučín hasonlóképpen járt el mint a *Ma' volí* c. regényében, az emberket és viszonyokat a maga apriorisztikus szociális és erkölcsi nézetei alapján ábrázolja. A regény értékét mégis abban látja, hogy az író bizonyosságát adta benne a cseh történelem és a prágai környezet avatott ismeretének, és a múlt művészi ábrázolásával akart hatni a kortársak tudatára és cselekedeteire, egyszersmind harcolni próbált a csehek és szlovákok közti egyenlenségek ellen.

A másik történelmi regény, *Bohumil Valizlost' Zábora* (megjelent 1930-ban) cselekménye ugyancsak a múlt század negyvenes éveiben játszódik le és a Stúr-nemzedék törökveiséit, harcait egy más szakaszon, a gyakorlati életben mutatja be: hogyan küzdenek a régi társadalmi erők ellen a szlovák nép gazdasági, kulturális, erkölcsi és politikai felemelkedéséért. A regény főhőst itt is élő történelmi személy (Čtiboh Zoch szlovák író) után mintázták, s rajta kívül még számos figurát vonultat fel az értelmiség, nemesség, parasztság köréből, akik közül egyesek a haladást, mások pedig a maradiságot képviselik. Ezt a regényt tartja Mráz Kukučín 1918 utáni műveiből a legérettebbnek, bizonyos vonatkozásaiban a valóságot leghitelesebben tükrözőnek, azonban úgy vélekedik, hogy ez sem mentes a már tárgyalt művek említett hibáitól, amelyek az írónak idősebb korában kialakult utópizmusából és illuzionizmusából erednek. Részletesen tárgyalja az értelmiségi, nemesi és paraszti alakok szerepén keresztül a mű mondanivalóját, ennek teljes oldalait és hibáit. Lehetetlen itt valamennyivel foglalkozni, csak egy példát ragadok ki. A nemesi osztályt képviselő szereplők részletes elemzése során Mráz a mű gyenge oldalának tartja a nemesi társadalom egyes tagjainak a regényben betöltött pozitív szerepét, noha maga is megállapítja, hogy az író ezt az osztályt a maga egészében retrográdnak ítéli. Az egyes nemesi alakok pozitív színben való ábrázolása szerinte annál feltűnőbb, mert Kukučín korábbi munkásságában alig szentelt figyelmet ennek az osztálynak, s ha igen, akkor tagadó álláspontra helyezkedett vele szemben. Úgy hiszem, hogy ezek a hibázataások nem egészen helytállóak, mert hiszen 1848 előttől van szó, amikor a nemesség egyik része, főként a kis- és középnemesség maga is a haladás zászlóvivője volt. Igaz, a szerzőnek felőtilik, hogy Kukučín ennyi nemesi alakot felvonultatva valószínűleg a történeti hűség kedvéért járt el így. Szerinte helyes volna ez akkor, ha a pozitív tulajdonságokkal felruházott nemesi alakok a szegény kismemességből valók lennének, nem pedig a vezető, minden gazdasági, politikai és adminisztratív hatalmat kezükben tartó memességből. Mégsem értünk egyet a szerző kifogásaival, mert Kukučín éppen akkor vettét volna a művészi ábrázolás ellen, ha valamennyi nemesi alakját sablonosan, sematikus módon csupa negatív tulajdonsággal ruházta volna fel. Nem bizonyító erejű a szerzőnek arra való hivatkozása sem, hogy Kukučín régebbi (értsd a századvégi) művében ennek az osztálynak kevesebb figyelmet szentelt és vele szemben elutasító álláspontra helyezkedett. Megint figyelmen kívül hagyja, hogy két különböző korról van szó, s ha a századvégen természetes és reális eljárás volt Kukučín részéről, hogy a memességnak nem igen szentelt figyelmet és ha igen, kedvezőtlenül vélekedett felőle, annyira nem lett volna természetes ugyanezt tenni a múlt század negyvenes éveivel kapcsolatban. Mráz ilyenféle megállapításai — s az említett példán kívül még több hasonlóval is találkozunk — még a közelmúlt szellemét tükrözik, amikor az irodalomtörténet és a kritika szinte a szocialista realizmus (gyakran sematikus értelmezett) tételeiből s teljesen a mai osztályszemlélet alapján ítélte meg a régibb irodalmat is. A szerzőnek abban viszont igaza van, hogy az író ugyanebben a regényben egyes paraszti alakjait idealizálva ábrázolja.

Az utolsó fejezetben Kukučínna még három történeti tárgyú, 1927-ben megjelent művéről van szó: *Košútky* (Kossuth-bankók), *Klbká* (Orsók), *Rozmaringová mládník* (Rozmaring-ágacska). Az első két elbeszélés a negyvennyolcas forradalom idejében játszódik és a *B. V. Zábora* című regény folytatása. Egy nagyobb regény részeknek kell tekinteni őket, amely a *L. B. Krasoň* és a *B. V. Zábora* című regényekkel együtt trilógiát alkotott volna. Mráz mutatott rá a regények és a szóban forgó két elbeszélés összefüggésére. A *Košútky* központi alakjául egy nemesi származású kereskedőt választott az író, mert arra akart rámutatni, hogy a szlovákság nemzeti kibontakozása nem nélkülözhet egy fejlett kereskedő és iparos réteget sem. A kereskedőn kívül a *B. V. Zábora* című regény szereplőinek egy része is felvonul ebben a részben éppúgy, mint a *Klbká* címűben

is. Ami az 1848-as forradalmat illeti, Kukučín tagadó álláspontra helyezkedik vele szemben. Ezzel tulajdonképpen a szlovák értelmiség sok évtizedes véleményével azonosítja magát, de megmutatja azt is, hogy a szlovákság jó része is Kossuth mellé állt.

A *Rozmujrinovj mládnik* meséje a Bach-korszakban játszódik, s mintegy epilógusa az említett két történeti regénynek és töredéknek, mégha nem is viszi tovább az előbbiek motivumait. A környezet és a légkör nagyszerű megragadása alapján Mráz ezt a munkát tartja Kukučín itt tárgyalt művei közül a legsikerültebbnek, amely emlékeztet legjobb háború előtti műveire, és egyúttal a legsikerültebb alkotásnak mondható mindazon szlovák prózai művek közül, amelyek ezt a kort ábrázolták.

Mráz könyve Kukučín 1918 utáni művét alapos, apró részletekbe bocsátkozó elemzéssel segíti közelebb hozni az olvasóhoz. Sok érdekes és egyben helyes megfigyelése, megállapítása mellett is munkája nem mentes bizonyos, már-már sablonná váló egyoldalúságtól. Legtöbbször már nem is a Kukučín által korábban képviselt kritikai realizmus, hanem szinte a szocialista realizmus mércéjéhez állítja oda Kukučín munkásságának ezt a szakaszát. Pedig a szerző sokszor utal nemcsak a világban, hanem a Kukučín egyéni életében is lezajlott nagy változásokra. Úgy hisszük, hogy az író 1918 előtti és utáni műve közötti különbség ezekből az életében beállott nagy változásokból magyarázható meg legjobban. A dalmáciai és dél-amerikai évek még a folytonos rá gondolás mellett is elszakadást, mondhatni teljes elszigeteltséget jelentettek a hazai tájtól, emberektől, problémáktól. S az elszigetelődés bizonyos vonatkozásban az új környezettel szemben is fennállt, amennyiben annak problematikáját az író csak annyiban tette magáévá, amennyire az lelki alkatának, korábbi érdeklődésének és a sajátos helyzetben kialakult világnézetének legjobban megfelelt. Nem szabad elfelejteni, hogy Kukučín pályájának korábbi szakaszában sem a tragikus összeütközések, hanem a harmonikus megoldások írója volt inkább és mindig több volt benne a készség az élet idillikus, semmint küzdelmekkel teli ábrázolására. Végeredményben írói pályájának két szakasza között — bizonyos különbségek mellett is — nincs nagyobb törés. Ami összeköti régebbi és újabb írói munkásságát, az mélyeséges humanitása, emberszeretete, szenvedélyes igazságkeresése, bizakodó optimizmusa és rendíthetetlen hite saját kis népe és az emberiség haladásában. Az olvasó előtt, ha Kukučín művét nem ismeri is egész terjedelmében, ilyen kép bontakozik ki az íróról még a Mráz éles bonckése aló! kikerült és nem mindig pozitívumokat felmutató megállapításokból is.

Úrhegyi Emilia

LOUIS ARAGON

Le neveu de M. Duval

(Duval úr unokaöccse)

Paris, Les Editeurs Français Réunis, 1953. 238 p.

Az utóbbi években egyre szaporodik azoknak az írásoknak és vitáknak a száma, amelyek a nyugati országok korunkbeli művészetének problémáival, irodalmának alapvető kérdéseivel foglalkoznak. A marxista irodalom és esztétika megalapozásán dolgozó írók, kritikusok úttörő munkát végeznek ezen a téren. A polgári irodalomtörténészek, írók nemcsak az egyre erősödő marxista irodalommal vitáznak, maguk között sincs egyetértés. A történelmi körülmények folytán Franciaországban Valéry, Gide és Claudel halála után sem csökkent, sőt fokozódott életművük tanulsága nyomán a művészet rendeltetésének, az irodalom hivatásának, az írói munkának elmélyült tanulmányozása. A sokféle ágazat modern francia irodalom s ezen belül a széles alapokon kibontakozó s élénk vitáktól terhes haladó írói front gazdaggá teszi az irodalom mai életét. Meggyőződésünk erről, ha beletéintünk a különböző írócsoportokat képviselő folyóiratokba, a *La Nouvelle Revue Française*, a *Mercure de France*, a *Les Temps Modernes* évfolyamaiba, ha figyelemmel kísérjük az *Europe*, és a *La Nouvelle Critique* vitarovatait s számbavesszük az utóbbi évek irodalmának természetét. Amíg Duhamel és Mauriac sajátos írói útkeresése nem azonosítható Camus, M. du Gard vagy Malraux művészi felfogásával s míg írásaik vitákra ösztönzik Sartre-t és Simone de Beauvoir-t, valamennyivel vitázik a marxista írók csoportját. Az idealista és materialista felfogás között természetesen mélyreható és világosan felismerhető ellentétek vannak. A gyakorlatban ez a kérdés mégis igen bonyolultan jelentkezik. Mivel a hovatartozás határvonalát nem a szocialista realizmus (még mindig nem megnyugtatóan tisztázott) elveinek elfogadása vagy tagadása jelenti

elsősorban, a marxista írók körül a valóság ábrázolására törekvő, de saját útjukon járó írók sokszínű köre alakult ki. A helyzetet bonyolítja, hogy a marxista esztétika még nincs tudományos pontossággal kidolgozva, szemben a már sok vonatkozásban elavult s a realista hagyományokat elhanyagoló, de nagy múlttal rendelkező polgári esztétikával.

A külföldi irodalmak elméleti kérdéseink megoldásához a szovjet írók és irodalomtörténészek is hozzájárulnak. A korábbi évek nem egyszer felszínes vulgáris színezetű ismertetései, nem vitatott, de nagyon is vitatható elemzései helyett T. Motiljova, I. Anisimov, A. Jegorov, A. I. Burov tanulmányai már elfogadhatóbb képet, alaposabb elemzést adnak az irodalmi alkotásokról és a velük kapcsolatos elméleti következtetésekről. A nyugati irodalmak helyzetéről azonban még mindig nincs tudományosan rendszerezett ismeretünk. Pedig a marxista igényű francia irodalom fejlődése szempontjából is fontos lenne ez, mivel a szovjet kritika szerint valamennyi kapitalista ország közül itt érte el legmagasabb színvonalát a szocialista realizmus.

Aragon *Le neveu de M. Duval* (Duval úr unokaöccse) c. műve ebben az eleven légkörben született. Aragont mint ahogy egész ars poeticája és írásai igazolják, eltérhetetlen szálak fűzik a francia irodalom örökségéhez. Diderot, Hugo, Stendhal örökére támaszkodva, Gorkij és Majakovszkij életművének tanulságait is felhasználva igyekszik a realista művészt sajátos feladatait megjelölni. Műve rendkívül egyszerű alkotás s formaválasztása is tükrözi írói szándékát. A *Le neveu de Rameau* példájára, de nem annak egyszerű utánzásával eleveníti fel ezt a pontosan körül nem határolható s Diderot vitatkozó szellemét oly kifejezően tükröző formát. Amíg a nagy filozófus szatíráját, legszebb párbeszédét Diderot énjének dialektikus megnyilatkozásaként foghatjuk fel, Aragon művében a két ellentétes világnézet képviselője ütközik össze.

A szerző jellemző vonásokkal teremti meg a kor, a mai Franciaország atmoszféráját. Az 1934-es évektől változt történelmi háttérbe állítja be találó túlzással az unokaöccs alakját. A beszélgetés a Diderot szellemét idéző Régence-kávéházban kezdődik. Duval, a tisztá esztétika híves a hivatalos irodalompolitika hirdetője, éppen Beaumarchais szeretné megleckéztetni a *La Folle journée*-ban megrajzolt szolgálélt, dadogó Bridoisont bíró alakja miatt. „Az a lényeg, volt-e joga Beaumarchaisnek Bridoisont alakját megrajzolni — Nagybátyám azt állítja, hogy nem.” S a párbeszéd az írói szabadság kérdésének felvetésével szenvedélyes vitává szélesül. A realizmus perében Aragon szándékosan irányítja a figyelmet a szocialista realizmusra s André Stil nevének felvetésével nyílt színvállásra készíti a szélsőséges nézeteket valló le neveu de M. Michelt is, aki Duval oldalán avatkozik be a vitába. Miért nem keres Stil más regénytémákat? Miért éppen a munkásokról, a sztrájkokról, a népről ír? „Ha Stil úr regényeinek semmi köze sem volna a valósághoz.” Ez az állandóan ismétlődő duvalli gondolat. Vannak témák, melyek Duval szerint nem tartoznak a művészet körébe. Így kerül *A pingvinek szigete* France állítólagos hanyatló korszakába, Barbusse *Tűz* c. műve a jelentéktelen írások közé, Eluard életművében a 20-as évek fiatalos munkássága előtérbe, Zola hatalmas alkotása, a *Germinal* az irodalom határain kívül. André Stil regénye egyik sajátos vonásának, a belső monológnak elemzése során Aragon párhuzamot von a *La Chartreuse de Parme* s a *Lucien Leuwen* 1834-ben lejátszódó eseményei és a mai idők között. Stendhal életrajzi regényéből, a *Vie de Henry Brulard*-ból kegyetlen szatírával idézi a kisérő sorokat. „... éerite par lui-même, roman moral. A MM. de la Police, rien de politique. Le héros de ce roman finit par se faire prêtre comme Jocelyn.” (159.p.)

Megdöbbentőek ma is ezek a gúnyos stendhali sorok. A XX. század dicsőségére válna-e, ha újra vissza kellene térni a titkos jelbeszéd korába, és az írók Voltaire-höz és és Montesquieu-höz hasonlóan álnéven írnának magyarázatot műveik elé.

Az eszmei mondanivaló, a tartalom elemzése mellett foglalkozik Stil regényének formai kérdésével, írói módszerének egyes sajátosságaival. Külön tanulmány feladata lenne Aragon műve nyomán a szocialista realizmus kialakulásának vizsgálata a francia irodalomban. Ehhez azonban elengedhetetlen annak pontos meghatározása, de legalább is körülhatárolása, hogy a szocialista realizmus elvei tulajdonképpen milyen esztétikai alapokon nyugszanak. E nélkül bármilyen vizsgálódás lehetetlen. Aragon maga is elutózza a vita hevében Stil regényének művészi értékét. Az esztétikai problémák tisztázatlanságának következménye az, hogy a szocialista realizmus előzményeinek és kialakulásának értékelésében egymással ellentmondó nézetek találhatók, s az íróknak a szocialista-realista jelzővel való ellátása nem egy esetben önkényes, hitelesen le nem mérhető módon történik. Bár Aragon ezeket a kérdéseket a művében nem veti fel, sok segítséget nyújt ezek megközelítéséhez. Cáfolja azt az állítást, hogy a szocialista realizmus művészet a propaganda és az elméleti tételek összegezése, a mű pedig bizonyos társadalmi helyzet elvont politikai tartalmának s az író filozófiai nézeteinek szürke ábrázolása lenne. Aragon nem törekszik a szocialista realizmus fogalmának meghatározására s az 1934-

ben adott definíciót is inkább csak ismerteti. Egyik később közölt írásában (*La Nouvelle Critique*, 1954 No 57) azt is megmondja, hogy a pártos művészetnek még nem találta meg a pontos meghatározását, olyat, amelyet a vitába bevethetne. Lenin szavait — mondja ugyanott —, melyek a pártos művészet követelményeit állítják az író elé, egyesek felhasználják bizonyos művek védelmére vagy mások támadására. Nem egy esetben tapasztalható a pártos felfogás tudatos vagy félreértésen alapuló eltorzítása. A korábbiakhoz képest új Aragon művében az, hogy már nemcsak a lehetőségeit vizsgálja a szocialista realizmus kialakulásának, hanem állást foglal a mellett, hogy a nemzeti adottságok és a történelmi körülmények folytán a szocialista realizmus megjelenése és fejlődése lehetséges a mai francia irodalomban is. Ez a művészet — írja — „n'est pas une esthétique au sens ancien du mot, réduite à des règles formelles, mais une esthétique du contenu, c'est-à-dire comportant une morale, exposée avec des moyens de valeur pédagogique” (144. p. nem valamilyen régi értelemben felfogott, formai szabályokra szorító ars poetica hanem a tartalom esztétikája, azaz megvan a maga erkölcsi tanítása). Aragon már 1937-ben kifejtette (*Réalisme socialiste et réalisme français*, publ. *Europe*, mars 1938, kiegészítésekkel újra megjelent: *La Nouvelle Critique* 1949. No. 6.); a szocialista realizmus kibontakozása elképzelhetetlen anélkül, hogy elszakíthatatlan kapcsolatban ne lenne a realista irodalmi hagyományok nemzeti gyökereivel. A szocialista realizmus kifejlődése felé Franciaországban nincs más út, mint a francia realizmus. Ahhoz, hogy az író a világot megismerje, elsősorban saját hazáját kell megismernie, ez az írói munkának hiteles alapja. A nemzeti örökség és a sajátos művészeti vonások jelentősége a szocialista művészet kialakulása szempontjából, amelyet Aragon erőteljesen kiemel, a dogmatizmus virágkorában még vita tárgya volt, ma már az írói munka alapjává vált. A szocialista tartalom és a nemzeti forma csak úgy forrhatnak művészi alkotássá, ha a szocialista tartalom a valóság magasfokú, teljes bonyolultságában történő ábrázolását jelenti. A szocialista tartalom tehát nem lehet a valóságot leegyszerűsítő, megszépítő, meghamisító politikai sémák összessége. Sajnos az utóbbi években nem egy ilyen művel találkoztunk, itthon és külföldön egyaránt.

A *Le neveu de M. Duval* példa arra, hogyan lehet elméleti kérdéseket az általánosan elterjedt áltudományos frazeológia nélkül, elméletieskedő, éretlen végkövetkeztetések levonásától mentes műformában vitára bocsátani. Dogmatikus kísérletezések nélkül is ki tudja fejteni s meg tudja védelmezni álláspontját. A mű tulajdonképpen két elválaszthatatlan részből áll, s a gyorsan pergő képek, párbeszédek az elméleti kérdések fejtegetése mellett sem válnak nehézkessé. A szerző szükség esetén telíti, súlyosbítja a vita levegőjét azokkal a jegyzetekkel s kisebb önálló írásaival, amelyek művének második részében találhatók. A kevés számú, de hatalmas tényanyagot felölelő jegyzetekre támaszkodva a klasszikus irodalom példáival meggyőző bizonyítékokat állít szembe Duval úr nézeteivel. Az egész művet Duval úrnak a szerzőhöz intézett levele zárja le, melyben visszaemlékezik a Régence-kávéházban folytatott beszélgetésre s elárulja, hogy a vitában — ha nagybátyja szellemén keresztül is — az éppen megalakult kormány álláspontját képviselte.

Hopp Lajos

HELMUT A. HATZFELD

A Critical Bibliography of the New Stilistics

(Az új stilisztika kritikai bibliográfiája a román nyelvű irodalmakra vonatkozólag.)

Chapel Hill, 1953. 350 p.

A román irodalmakra vonatkozó stíluskutatások első, még alig néhány oldalra terjedő kritikai bibliográfiája 1929-ben jelent meg a *Germanisch-Romanische Monatsschrift*-ben, Hatzfeld összeállításában. Három évvel később két ismert spanyol kutató, Amado Alonso és Raimundo Lida további címekkel egészítették ki e bibliográfiát és *Introducción a la Estilística Romance* (Buenos Aires, 1932) című kötetük egyik fejezeteként hozták nyilvánosságra. Közvetlenül a háború után újra Hatzfeld jelentetett meg hasonló tárgyú cikket egy chilei folyóiratban. Ezeknek a munkáknak az összegezése és további kutatások eredménye az a nagy stilisztikai bibliográfia, melynek ismertetése a következők néhány sor célja.

Módszerét tekintve a kritikai bibliográfiák egy aránylag ritka csoportjához tartozik Hatzfeld e munkája. Az egyes műveket, tanulmányokat nem egymástól függetlenül,

nem zárt egységként kezeli, hanem láncszemekként egybekapcsolva őket összefüggő gondolat sorokat alkot belőlük, a következőképpen: (Idézet a könyv 11. fejezetéből) „*Stiluselmélet. Részletkérdések.*

A stílus és a nyelv között már a stílus kutatás elindítóit, De Saussure, Bailly, Vossler, Spitzer, Lerch stb. is különbséget tettek. Újabban Rolf PIPPING — 1398 — *Spraek och stil* (Stockholm 1940) című munkájában fejlesztette tovább ezt a problémát. A stílus és a nyelv közötti összefüggés Franciaországban sok laikus kutatót is érdekelt Paul Valéry-től Fr. Paulhan-ig — 1290 — aki a *La double fonction de la langue* (Paris 1929) szerzője.

A. Panzini — 1391 — *Lo stile e la parola* (Letteratura 1938) című meg lehet ősen felületes tanulmányában a korszak-stílusokról ír, melyek szerinte tükrözik ugyan a kor politikai törekvéseit, de ennek ellenére nagy szabadságot hagynak az egyéni stílusnak, ízlésnek. Giacomo Devoto — 1392 — *Studi di Stilistica Italiana* (Annali. . . de Pisa 1930) azt igyekszik bizonyítani, hogy a köznyelv az egyetlen alap, melyből kiindulva minden egyéni nyelvhasználat, stílus megítélendő. Vising — 1369 — és Nadler — 1370 — már Devoto előtt kifejtették ezt a nézetet, amiről azonban ez utóbbinak láthatólag nem volt tudomása.”

Az egyszerűen, tételszerűen felsoroló kritikai bibliográfiákkal szemben az ilyen fölépítésű munkának megvan az az előnye, hogy az egyes kérdésekről, témakörökről összefüggő képet ad. Vákolja a kutatások történeti fejlődését, nyomom követi a rokon és ellentétes nézetek kialakulását, harcát, — egyszóval az egész tudományágat szerves egységben mutatja be. Tájékozódásra, az eddigi eredmények és jövő feladatok fölmérésére igen jól használható az ilyen jellegű munka, különösen egy kialakulófélben levő tudományban, ahol a feladatok és lehetőségek még a kutatók előtt sem tisztázódtak kellőképpen.

A magyar olvasót meglepi és megszügyeníti a stílus kutatásnak az a gazdagsága, amit e bibliográfia elébe tár. Elméletek, módszerek, eredmények megszámlálhatatlan sokaságát fedezi föl, melyeknek megfelelőit a magyar irodalomtudományban többnyire hiába keresi. Mert ha helyet is kap nálunk néha egy-egy tanulmányban a stílus elemzése, ez legtöbbször nem töri át a hagyományos, retorikai stílusztika kereteit, mely a stílusban csak a szépet, a szép elemeit keresi, és nem a jellemzőt, a kifejezőt, az emberi és társadalmi megismerés szempontjából fontosat, — mint ahogy azt a modern stílus kutatás teszi. De bármennyire szomorú is e jelenség, hátrányunk még sem olyan nagy, mint amilyennek első pillanatban tűnik. Mert igaz ugyan, hogy a nyugati stílus kutatás már két-három évtized gazdag termésére tekinthet vissza, még ma is az eszközök és módszerek kidolgozására, a kutatás feladatainak és lehetőségeinek meghatározására kell energiáinak javát fordítania. Az irodalom gazdag anyagának rendszeres stílusztikai feldolgozása még csak most van kibontakozóban.

Mint minden új tudománynak, ahhoz hogy életre kapjon, először meg kell határoznia saját mibenlétét, célját, hivatását, és igyekeznie kell elhatárolnia magát azoktól a tudományoktól, melyekből a fejlődés során kivált. A stílus kutatás esetében elsősorban az irodalomtörténetírástól és a nyelvésztől. Ez az önállóságra való törekvés azonban egyre nehezebben megy, mivel ma már nem csak a nyelvészet és az irodalomtörténet tart rá mint segédtudományra, kutatási módszerre igényt, hanem más tudományok is, mint például a lélektan, az esztétika, a művelődés- és szellemtörténet, sőt maga a filozófia is. Jól látható e jelenség a kutatás jelenlegi irányzataiból. Íme néhány a legnépszerűbb tanulmánytípusok közül, aszerint téve különbséget köztük, hogy elsősorban mi érdekli őket a stílus elemzés során:

— Az író lelki alkata, vagy általános lélektani jelenségek. (Lélektani módszer, — pl. Spitzer).

— Az író vagy a kor világnézete és általános filozófiai kérdések. (Filozófiai módszer, — pl. Spoorri).

— Nyelvi jelenségek, általános nyelvészeti problémák. (Nyelvészeti-leíró módszer, — pl. Bailly).

— Az író művészi technikája, kifejező művészete. (Esztétikai-leíró módszer, — pl. Raimundo Lida).

— Gondolat és kifejezés, tartalom és forma, tudatos és ösztönös összefüggése. (Filozófiai-esztétikai módszer, — pl. Curtius).

— Történeti események hatása a köztudatra, az irodalomra. (Történeti módszer, — pl. Barat).

— Egyes írók rokonsága, egymásra való hatása stb. (Hagyományos irodalomtörténeti módszer, — pl. Hatzfeld).

Ma is kérdéses még, vajon van-e lehetőség és van-e szükség a stílustudománynak, mint önálló diszciplinának a kialakítására, mely mind e kutatási irányokat egybefogná,

és eredményeiket részeredményeknek tekintené egy létrehozandó stilisztikai szintézis számára. Vagy más szavakkal: tudományos kutatási módszer-e csupán a stilisztika, vagy maga is önálló, öntörvényű tudomány? Lehet, hogy mind a kettő. Senki sem vitathatja el ugyanis a jogot a többi humán tudománytól, hogy a stíluselemzés jól bevált módszeréről lemondjon saját kutatásainál. Ám ennek ellenére elképzelhető a stíluskutatásnak olyan formája, mely egységbe, szintézisbe fogna minden stilisztikai eredményt, akkor is ha azok történetesen más tudományok égíszé alatt születtek. Egy mű, egy író, egy irodalmi iskola, egy korszak stílusának monográfiája lenne, lehetne cz a szintézis. Szintézis lenne az ilyen munka, mert a szöveg minden elemét, az elemzés minden részlet-eredményét — legyen az esztétikai, lélektani, művelődéstörténeti vagy más jellegű — magába foglalná. A stílusmonográfiában már nem a stíluselemzés lenne más tudományok segédeszköze, hanem megfordítva: a lélektan, az esztétika és a többi tudományok szolgálnák egy mű, egy író, egy korszak stílusának teljesebb megismerését.

De álljunk meg itt, mielőtt még egészen belebonyolódnánk a stilisztika mibenlétének és feladatainak meghatározásába. E rövid gondolat sor amúgy is csak annak bemutatására szolgált, hogy milyen nagy az ösztönző, ötletadó ereje Hatzfeld e munkájának. De elég csak néhány fejezetcímét elolvasni ahhoz, hogy szempontokat és kedvet kapjon az ember a stíluskutatáshoz. Például:

„A szövegösszehasonlítás módszere.

- A) különböző fogalmazványok és variánsok összehasonlítása,
- B) a mű és forrásainak stilisztikai egybevetése,
- C) hasonló témájú művek stílusának összehasonlítása,
- D) pszichológiai hasonlóságok és ellentétek a stílus tükrében.
- E) elveszett szövegrészek rekonstrukciója stilisztikai eszközökkel,
- F) fordítások összehasonlítása az eredetivel és egymással. . .”

Hatzfeld bibliográfiája újra meggyőzi az embert arról, hogy a stíluselemzés ma már nélkülözhetetlen kísérője az irodalomtudománynak. Nemcsak azért, mert az irodalomtörténetírás hagyományos eszközeivel együttműködve az eddiginél pontosabb és objektívabb eredmények elérését teszi lehetővé, hanem azért is, mert tudományos megfigyelés alá von olyan területeket, melyek eddig legfeljebb csak a szubjektív megsejtés és beleérzés számára voltak hozzáférhetőek. Sokan vallják azt a nézetet, hogy a modern stíluskutatás megindulása ugyanazt jelenti az irodalomtudománynak, mint amit a tudatalatti felfedezése jelent a lélektannak. Lehetőséget ad a kutatónak arra, hogy a műalkotásban tudatossá vált érzések és gondolatok bástyáit megkerülve az eddiginél mélyebbre és messzebbre hatoljon a megismerésben azzal, hogy a lélek olyan mozzanatait fedezi föl, melyek az író tudatán kívül, vagy esetleg éppen szándéka ellenére vettek részt a mű megalkotásában. Erős fegyvert, érzékeny műszert kapott ezzel a kezébe az emberi és történeti megismerés. Az eredmények és módszerek bemutatásával Hatzfeld munkája bizonyára sok irodalomtörténésznek segít majd abban, hogy éljen a kutatás e sokat-ígérő új lehetőségével.

H. E.

DOUGLAS BROWN

Thomas Hardy

(London, Longmans, Green and Co., 1954. 196 p.)

Műfaj, módszer és stílus tekintetében D. Brown Hardy-könyve közelebb áll az esszéhez, mint az irodalomtörténeti monográfiához. A szerző eleve lemond arról, hogy Hardy élete művét egész terjedelmében felmérje, minden részletében megvizsgálja; nem terheli könyvét közismert, vagy az elemző vizsgálódás szempontjából meddőnek ítélt anyaggal. Így pl. rövidre fogja az életrajzi vázlatot, azzal az indokolással, hogy az író második feleségének, F.E. Hardynak részletesebb és Edmund Blunden rövidebb, de nem kevésbé fontos Hardy-életrajza hozzáférhető, e művek hű és kimerítő képet adnak az író életéről, s számottevő új anyag híján hálátlan feladat volna a már jól elvégzett munkának újra nekivágni.

Brown a könyv első fejezetében valóban csak rövid vázlatát adja Hardy életének, kiemelve egy-egy olyan mozzanatot, amely a művek elemzésénél fogódzól szolgálhat. Leginkább azt a tényt hangsúlyozza, hogy a vidéki kőműves-apától származó, vidéken

felnőtt író élete végéig idegenül mozgott a városi, polgári környezetben, s hogy a lankadatlan buzgalommal, sőt szinte programszerű tudatossággal megszerzett nagy műveltségi anyag sohasem tudott igazán összebékülni az ifjúkorában vérebe ivódott vidéki művelődési hagyománnyal. A „kétfelé tartozás” zavaró érzése sohasem hagyta el, s világnézetének és művészetének egyik legfontosabb meghatározó tényezőjévé vált.

Rámutat arra is, hogy Hardy politikai felfogása már ifjúkorában radikális irányba fejlődött, és világnézetének kialakulásában fontos szerepet kapott az a törekvés, hogy a vallás tanításait és a modern természettudomány meg a racionalista bölcsélet eredményeit összeegyeztesse. Ez a kísérlet — elsősorban J.S. Mill, H. Spencer, Darwin és Huxley nézeteinek hatására — aláásta Hardy vallásos meggyőződését, sőt hitetlenséghez vezetett. „Mint olyan sokan mások, ő is szilárd erkölcsi alapokon állt, s lelkiismerete rendkívül érzékeny maradt, anélkül azonban, hogy valami transzcendens Okot ismert volna el az erkölcsi értékek alapjául.”

Nemcsak az életrajzi vázlatlaltal és a Hardy-arcképpel végez röviden a szerző; az író művét is erősen megrostálva veszi vizsgálat alá. Csak az „öt nagy regény”-t (*Far from the Madding Crowd*, *The Return of the Native*, *The Mayor of Casterbridge*, *The Woodlanders*, *Tess of the D'Urbervilles*) és az ezek elő- illetve utóhangjának tekintett *Under the Greenwood Tree*-t és a *Jude the Obscure*-t tárgyalja részletesen, a *The Trumpet-Major*-nek a Hardy írásművészetével foglalkozó részben szentel rövidebb külön fejezetet. Külön szól a novellákról, mint a regények értékes melléktermékeiről, s ugyancsak külön és eléggé részletesen a versekről, amelyeket — Ezra Pound találó szavával — a „regények termése”-nek nevez. Az elemzésből nemcsak a jelentéktlenebb regényeket hagyja ki, hanem a *The Dynasts* c. epikus drámát is, elismerve ugyan, hogy alapeszméje nagyszabású, s hogy összegezője mindannak, amit Hardy gondolkodása, elmélkedése termelt, de „mint írói alkotás, csekély értékű”, s ahelyett, hogy a jobban is felhasználható helyet „negatív és romboló elemzés”-re pazarolná, a mű tárgyalását inkább egészen mellőzi, s a továbbiakban csak mellékesen, más kérdések kapcsán, egy-két mondatban hivatkozik rá.

Az így megrostált anyagon belül a vizsgálandó kérdéseket és a vizsgálat szempontjait is korlátozza a szerző. Pl. igen keveset foglalkozik Hardy filozófiájával. Mint maga mondja: „Viszonylag kevés teret szentelek Hardynak, a filozófikus írónak, mert művének ez az oldala eddig már a megérdemeltnél is nagyobb figyelemben részesült”. „Hardy nem filozófikus regényíró, erre a névre ő maga sem tartott igényt... elbeszélő művészetének anyaga is, éltető eleme is inkább mezőgazdasági, mint filozófiai eredetű.” A kor „szellemi és világnézeti éghajlatának” változásait is épp csak érinti a szerző, mint kellőleg tisztázott s egyébként is másodlagos kérdéseket, s a korszak gazdasági életében végbemenő szerkezeti változásokra, mint elsődleges fontosságú jelenségekre összpontosítja figyelmét. „Nézetem szerint Hardy műve új, inkább mezőgazdasági, mint szellemi háttérrel igényel.” Szerinte Hardy műveit nem érthetjük meg teljesen, ha nem ismerjük az 1870–1902 közt lezajlott „mezőgazdasági tragédiát”, amely a művek témakörét, hangulatát olyan erősen meghatározza, s épp ezért bőséges gazdaság- és társadalomtörténeti anyag és statisztikai adat felhasználásával ismerteti ezt a több mint negyedszázados folyamatot, amely a rohamos iparosodással, városiasodással egyidejűleg az angol mezőgazdaság és a paraszti életforma pusztulásához vezetett. E részben idézi Hardynak egy kevésbé ismert, de fontos cikkét, a *The Dorsetshire Labourer*-t, utal Rider Haggard *Rural England*-jére, s idézi G.M. Trevelyan-t, aki az *English Social History*-ban így ír: „a mezőgazdaság nem egy a sok foglalkozási ág közül, hanem emberi és szellemi értékeivel egyedülálló és pótolhatatlan életforma”. Ez a fejezet (*The Agricultural Theme*) a könyv alapvetően fontos része, a szerző azonban szükségét érzi, hogy mentesse magát a sok adat felvonultatásáért. „Csakhogy az adatok valójában Hardy regényeinek túlságosan gyakran elhanyagolt vagy észre sem vett adatai. Nemcsak a *Tess* és a *Jude*, hanem valamennyi nagy wessexi regénye parasztságunk bukásának és mezőgazdaságunk pusztulásának művészi ábrázolása.” Maga Hardy is ezt vallja: „Igyekeztem híven megörökíteni egy életforma elmúlását.”

Az anyag és a szempontok korlátozása azt eredményezi, hogy a végsőig koncentrált elemzés — az életrajzi vázlatlaltól kezdve az egyes művek boncolásán át a stílus, technika vizsgálatáig — voltaképpen egyetlen központi kérdésre szűkíti Hardy művének lényegét. Ez a kérdés a „mezőgazdasági téma”: az az összeütközés, amely a XIX. század utolsó negyedében, az angol „mezőgazdasági tragédia” kísérőjelenségeikppen a régi, hanyatló, pusztulásra ítélt paraszti életforma emberileg, erkölcsileg, szellemileg magasabbrendű képviselői és az erkölcsi normákkal, szellemi hagyományokkal meg nem rendelkező, de életképes, új, városi életforma képviselői közt zajlik le. „Az öt nagy regénynek közös a váza... Hardy alapeszméje egy bizonyos vidék életének zajlásán át mutatkozik meg. Főszereplői kemény parasztok, akiket fegyelmzetté tettek a gazdálkodó

élet viszontagságai. Az író ezekkel hoz kapcsolatba a falun kívül eső világból származó, náluk műveltebb, magasabb társadalmi állású, de emberileg alacsonyabbrendű férfiakat és nőket. Kapcsolatuk a falusiakkal az ellenséges betörés érzését kelti s megzavarja őket. A történet lassan bonyolódik, és a városi betörés motívuma egyre világosabb lesz, abban a mértékben ahogy a vidék, multjával és az ott folyó munkával egyre kézzelfoghatóbb valósággá válik. Azután a történet valamilyen erőteljes, nyers drámai konfliktushoz ér, az ellenséges erő elszabadul s pusztítani kezd. Az emberi viszonyokat és az egyéneket nem annyira önmagukért mutatja be az író, inkább azért, hogy általuk a ellenséges betörésről és a pusztításról, rombolásról élesebb képet adjon. Itt esetleg haljóslatú szünet következnek; nyilvánvalóbbá válik, hogy a helyzet mit is jelent: a mezőgazdasági és a városi életforma összeütközését. Erről a pontról halad tovább a történet a végkifejlésig." Kiegészítésül megemlítünk még egy állandóan visszatérő motívumot: a zárt paraszti életforma szívósságát, azt hogy sokáig ellenáll a fenyegető tragédiának, s hogy egy ideig még a pusztulás kezdete után is a megújulás forrásává tud válni azok számára, akik visszamenekülnek bele a „külvilág”-ban szerzett sebeik gyógyítására.

Az egyes művek elemzése során a szerző nem egyszerűen ez eszméi-tematikai-szerkezeti váz Prokrustes-ágyába kényszeríti bele a tényeket, a maga ötletének igazolására. Az egyezések feltüntetése mellett regényről-regényre kimutatja azt is, hogyan színeződnek a lényegileg azonos elemek, hogyan tolódik el a hangsúly a tragikus mozzanatokra, ezzel együtt hogyan válik egyre komorabbá Hardy regényvilága s nyomasztóbbá a világ légköre. Mindezt nem az író tudatában végbemenő változásokkal magyarázza, hanem a regények keletkezési ideje alatt lejátszódó, egyre nagyobb arányokat öltő „mezőgazdasági tragédia” tényeivel.

A nagy regények „előhangja”, az *Under the Greenwood Tree* (1870—72), amely „úgy hat mintha egy érettkori Hardy-regény nyers fogalmazványa volna”, még csak a művelődési hagyományok pusztulásának bemutatásával jelzi a meginduló folyamatot: „a gazdálkodó élet régi szilárd rendje megszűnőben van”, de a meseszöveg arra mutat, hogy „bár megszűnőben a régi, szilárd rend, a megújulás forrásai még nem apadtak ki. A csapás s a fájdalom még nem tragikus, s a történet határozottan reményteltő fordulatai ellensúlyozzák a pusztuló hagyományok hangsúlyozását.” Voltaképpen még a *Far from the Madding Crowd* (1873—74) végső kicsengése is szinte derűs: Bathshebában felülkerekedik a „vidéki őserő” s átsegíti a krízisen. Bár a történetet forma szerint „happy ending” zárja, az összbélyomás nem egyértelműen megnyugtató; nemcsak a paraszti életforma ellenálló erejét példázza ez a regény, hanem a veszély nagyságát is, amely ezt az életformát fenyegeti; sőt már nagyobbarányú homlás kezdetét is mutatja.

A *The Return of the Native* (1877—78) légköre már határozottan nyomasztó, nem utolsó sorban azért, mert nyomasztó a csodálatos művészettel érzékített táj, az Egdon Heath, amelyen az emberi alak úgy hat, mintha a „puszta elősdiye” volna; de még azért is, mert az elmúlás, a pusztulás képzetei gyakoribbak, a zárt paraszti világ ellenállása egyre passzívabb, s a „külvilág”-ból megtérő számára ez a világ már inkább csak utolsó menedék, mint újjászülő forrás.

A *The Mayor of Casterbridge* (1884—85) is „a vidéki ember és a betolakodó idegen küzdelmének története”, a „korabeli angol mezőgazdaság siralmas helyzetéről” ad képet, s a paraszti életet ez is a „sivárabb oldalról” mutatja be. Megállapítja a szerző, hogy a regény magva a gabonatorvények visszavonásának hatása a Viktória-kor mezőgazdaságára. Kiemeli a mű íróniáját s Henchard alakját, mint a „leginkább lawrence-i figurát” Hardy regényhősei közt.

Brown szerint a *The Woodlanders* (1885—87) az a mű, amely legtelteljesbben fejezi ki Hardynak a paraszti életformával kapcsolatos felfogását és érzelmét. „Akárcsak a *Far from the Madding Crowd*-ban, a történet itt is arról szól, hogy egy falusi lány választút elé kerül: egyfelől a gazdálkodó-élet, másfelől a város, a 'világban való emelkedés' ígérete.” És bár „Grace Melbury egy újabb Bathsheba”, életútja végül lényegesen eltér elődjétől, az egész regénynek is más fordulatot adva. Bathsheba a paraszti életformát választja, amikor végülis Oakhoz megy feleségül, Grace viszont a „világban való emelkedés”-t, amikor visszatér Fitzpiershez a paraszti életformát és hagyományokat megtestesítő Giles halála után. „A *Far from the Madding Crowd* írásának idején a mezőgazdasági tragédia még csak elkezdődött, a veszély komoly volt; amikor a *The Woodlanders* elkészült, vesztve volt minden remény, s a mezőgazdasági katasztrófa jóvátehetetlennek látszott. Grace életútjának vége is ezt jelzi.” A szereplők különböző társadalmi állásának fontos szerepét itt külön is hangsúlyozza a szerző, s a zárt, szilárd paraszti közösségek széthullásának kezdetét látja abban is, hogy mindenki az övénél magasabb társadalmi rétegből akar párt választani. Megállapítja azt is, hogy az egyéni és társadalmi viszonylatok ebben a regényben árnyaltabbak, mint az előzőkben, a jellemek körvonalai viszont

nem olyan élesek, ami természetesen nem jelenti azt, hogy ebben a könyvben a jellemzés kevésbé sikerült, mint a többiben. Sőt pl. „Marty South talán a legmegindítóbb Hardy-figura” — mondja D. Brown, s rendkívül gondos és látható szeretettel készült elemzése arra vall, hogy a Hardy-regények közül ez áll szívéhez legközelebb. Ki is mondja, hogy a mű bizonyos pontjai Hardy művészetének csúcsait jelzik.

De egy nem kívánatos új mozzanatra is felhívja figyelmünket a szerző, arra ti. hogy Hardy olykor „zaklatott és zavaró kommentár”-t fűz ahhoz, amit ábrázol, a művéből kibontakozó kép leverő hatását úgy tetéztve a maga egyéni kétségbeesésének megszólaltatásával, hogy ettől a regény művészi tisztasága szenved kárt. Fokozódottan áll ez a *Tess of the D'Urbervilles*-re (1888—91) (magyarul *Egy tiszta nő* címmel jelent meg), amelynek elemzését így kezdi a szerző: „Igaz hogy a *Tess* nem hibátlan mű”, de rögtön hozzáteszi: „csak hogy ezzel a megállapítással nem sokra megyünk. A regény nagyszerűen diadalmaskodik hibáin. Egyszerű és erőteljes koncepciója legenda-jellegűvé teszi. Itt nemcsak egy hősies fiatal nő tragédiájáról van szó, hanem egy olyan büszke közösségről is, amelyet rajta kívül álló s számára érhetetlen tényezők megrendítenek és tönkretesznek”, „Tessnek, a fiatal falusi nőnek, egyben egy ősi vidéki életforma képviselőjének a bukásáról, a vidéki életre rátörő gazdasági és szellemi hódítók által előidézett pusztulásáról.” Az, hogy a szerző „gazdasági és szellemi hódítók”-at így együtt említi, arra vall, hogy szerinte az izzig-vérig gazember Alce D'Urberville s a vele homlokegyenest ellenkező jellemű Angel Clare Tess tragédiájának felidézésében és a regény szerkezetében nagyjából ugyanazt a szerepet játssza. „Clare a történet tanúsága szerint tehetetlen eszköze valamilyen akaratnak, célnak, amely a vészthozó városi élethől való, a paraszti közösségek kívüli világ szellemi és lelki magatartásának túlzott tudatosságából — és zűrzavarából —, és amelynek inkább végzete mint szándéka, hogy tönkretegye a vidéki élet értékeit, ártatlanságát és életerejét.” A regény művészi fogyatékoságait egyes fordulatok kiagyaltóságában, hatásvadászó színpadiasságban, itt-ott csalóka tragikus szimbolizmusban, stíláris modorosságokban s a már említett „zavaró kommentár”-ban látja, mindezek azonban „csak helyi károkat okoznak”, s a regény nemcsak sikerült, hanem tökéletes részletekben is hővelkedik, amelyek Hardyt művészi erőinek teljében mutatják.

Az utolsó regényt, a *Jude the Obscure*-t (1892—95) viszont egészben véve elhibázott műnek tartja Brown. A rövid fejezet, amelyben ezzel a könyvvel foglalkozik, nagyon érdekes, nem is elsősorban a műről konkrétan mondottakért, hanem módszertani szempontból. A szerző, aki restellt papírt pocékolni a *The Dynasts* „negatív vagy romboló elemzésére”, itt sem szorítkozik a negatívumok kimutatására, bár elemzése rendkívül szigorú, sőt voltaképpen megsemmisítő. A *Jude*-ot azonban úgy állítja bele Hardy egész élete művébe, s úgy veti össze az előző regényekkel, hogy ennek az utolsó könyvnek a fogyatékoságaival szemben annál inkább érvényesüljenek amazok értékei. Így válik a *Jude*-elemzés a korábbi művek elemzésének mintegy igazoló ellenpróbájává.

Különösen két finom észrevételt kell értékelnünk. Az egyik a Hardy-művek hangulati tartalmára vonatkozik. A *Jude*-dal kapcsolatban azt állapítja meg, hogy itt az író egyéni s véletlenszerűen fokozódott kétségbeesése uralkodik, a korábbi regényekben — különösen még a *The Woodlanders*-ben és a *Tess*-ben is — a nosztalgia, amelyet a szerző Hardy írásművészetének egyik legfőbb indítékául tekint. E nosztalgia onnan ered, hogy a vidék zárt világából való hősben — illetőleg eredetileg magában az íróban —, aki a „külvilág”-ban keserves tapasztalatokat szerzett, feltámad a vágy, hogy a maga régi világába visszameneküljön, annál inkább, mert ez a szűk, de sok értéket rejtő világ még pusztulófélben is a megújulás forrásaként kecsegteti a visszatérőt. A *Jude*-ban azonban már csak a „külvilág” van, a vidék megújító erejének illúziója sem él. Nincs hova és nincs miért visszatérni, nincs hova és nincs miért visszavágygni.

A másik észrevétel Hardy műfajával kapcsolatos. „A wessexi regények nagyarányú balladák” — mondja Brown (balladán inkább népies románcot érve, mint a mi szóhasználatunk szerinti balladát), s balladai jelleget fedez fel a regényhősökben, a mese-fordulatokban, a bonyodalmakban, népszokások és hiedelmek szerepében, Hardy ironiájában, „amelyről azt mondhatjuk, hogy a falusi kocsmában elbeszélt történet ironiája. Hardy történeteit régi, hagyományos emlékekre nyúlnak vissza, s a falusi kocsmá és apja művésze (ti. az, hogy Hardy apja nagyon kedvelte a muzsikát, nótákat, énekelt történeteket) nyomja rájuk bélyegét. Inkább ez a bélyeg, nem pedig a német filozófia az oka, hogy a történetekben oly gyakran a Végzet a főszereplő.” Az utolsó regényekben ez a ballada-jelleg nem olyan tiszta, s ezt a művek meg is sínylek. A *Jude* ebben a tekintetben is egészen elhibázott alkotás; itt tehetségétől idegen területre merészkedik Hardy: tragikus lélektani regényt ír, tiszteletreméltó, becsületes művészi szándékoktól vezetve, így reagálva korának feszültségeire és az Ibsen-divatra. A *Tess*-szel összevetve a *Jude*-ról azt állapítja meg a szerző, hogy „a regény a maga egészében teljesen más területen mozog,

az emberi lélek szövevényes tragédiájának területén. Hardy itt sokkal mélyebbre hatolva akarja felférni az egyéni tudatot, mint eddig bármikor. És ezen a területen nincs otthon. A nagyság megfakult ragyogása még ott van tragédiája mázán, de a *Jude the Obscure* sikertelen mű.” S általánosságban is kimondja: „Úgy érzem, tévedés volna komolyan azt állítani, hogy a Hardy-regényekben, akárcsak legjobb részleteikben is, a tragikus nagyság a lényeg.” Egyízben ellentmondásba jut önmagával, vagy legalább is félreértéhetően fogalmaz, amikor ezt mondja: „A regényeket először is a tragikus életszemlélet dokumentumainak foghatjuk fel.” Másutt viszont igen meggyőzően, félreérthetetlenül azt fejtegeti, hogy a Hardy-regények lehetnek ugyan megindító és tisztító hatással a lélekre, de hiába várjuk tőlük azt a mélységes megrendülést, amelyet a legmagasabbrendű tragikus művészet szokott kiváltani. „Nyomasztó érzéseket támaszt, de nem kényszerít számvetésre önmagunkkal. Bár hangsúlyozza a dolgok sötétebb oldalát, nem vésí mélyen a tudatunkba. Hardy képességeinek olyan korlátai ezek, amelyek a művészetére nehezédő nosztalgiából és alkattanák rugalmatlanságából adódnak.”

S itt felmerült a kérdés — amit azonban a szerző nem vet fel, bár okfejtésének továbbviteléből önként következik —, hogy szűkséggéppen a nosztalgia és az alkati rugalmatlanság-e a gátja a nagyszabású tragikus művészet kibontakozásának, illetőleg, hogy e korlátok megszűnése esetén feltétlenül nagy tragikus művek születnének-e abból az anyagból, amelyet Hardy feldolgoz? Felmerülhet az a gyanú, hogy az anyagban nincsenek objektíve adva a tragikus feldolgozás lehetőségei, hogy a „mezőgazdasági tragédia” talán nem is igazi tragédia, hanemcsak gazdasági szemszögből, hanem még az emberi, erkölcsi, szellemi, kulturális értékek oldaláról nézve sem az; hogy a paraszti életformát annyira jellemző szilárdság, hagyományhoz-kötöttség nem minden körülmények között értékmentő, őrző tényező, hanem olykor csak a tehetetlenség jele, vagy épp valami új érték létrejöttének a gátja. Ha mégis feltételezzük, hogy a Hardy-regények nyersanyagában megvan a nagy tragédia lehetősége, akkor — ellentétben Brownnal — a baj okát nem abban keressük, hogy a nosztalgia túlságosan crós s ezért túlságosan gátolja az író, hanem abban, hogy ez a nosztalgia még mindig nagyonis kevés. Hiányzik belőle valami fontos: a rendíthetetlen hit abban, hogy a pusztuló régi feltétlenül jobb mint a régi pusztulását okozó új. Hogy Hardyban e tekintetben volt némi kétely, vagy legalább is valami bizonytalanság, mutatja az az ellentmondásos magatartás, amelyet a művelődés kérdésével kapcsolatban tanúsít. A művelődés, pontosabban a fokozott művelődés a Hardy által oly bizalmatlanul szemlélt „külvilág” terméke, a „világban való emelkedés” eszköze, ha mégoly tiszta eszköz is. A „külvilág”-gal szemben Hardy elutasító álláspontra helyezkedik, s elyven a művelődéssel szemben is. Művei ezt az elutasító álláspontot képviselik. Elég Jude-ra gondolnunk, de például idézhetjük Fitzpiert is a *The Woodlanders*-ből, aki abbahagyja tanulmányait, vagy még inkább Grace Melburyt ugyanebből a regényből, aki szemrehányást tesz apjának, azért mert taníttatta, s úgy érzi, minden bajának, szerencsétlenségének az az oka, hogy „azokba az újmódi iskolákba” küldte az apja, ahelyett, hogy meghagyta volna azon a műveltségi fokon, amelyen hasonló származású kortársnői megmaradtak. Idézi Brown az író második feleségének Hardy-életrajzából azt, hogy Hardy „ha újrakezdhette volna életét, legszívesebben egyszerű kis pallér lett volna egy vidéki városkában, mint hajdani mestere, a dorchesteri Hicks.” A gyakorlatban viszont óriási tudásszomjjal és szorgalommal gyarapította műveltségét, még ha közben esetleg azt gyánította is, hogy a betű öl. Ezt a kérdést a könyv kis terjedelme és szűk belméretei mellett is ki lehetett, sőt ki kellett volna fejteni.

Egyéb komoly hiányossága nincs is Brown munkájának, s ezért az egyért is jórészt kárpótolt minket. Nem utolsósorban rendkívül mélyre hatoló stíluselemzésével, amely rávilágít a Hardy-stílus zavaró egyenletlenségeire, a keresetlen telitalálatok tözsomszédságában fellelhető modorosságokra, a gyakran bántó tudálékosságra, nem helyén alkalmazott választékoságra, irodalmi emlékek visszakérődzésére stb. Brown erre a következtetésre jut: „Hardy maga is érzi, hogy feszélyezi a nyelv, amellyel bánik”, s továbbmenve megállapítja, hogy alapvetően feszélyezi felemás írói helyzete, amelyet egyrészt származása, vidékhez-kötöttsége, másrészt a Viktória-kori írónak nem Hardy testére szabott szerepe határoz meg. Stílus és általában művészi tévedései többnyire oda vezethetők vissza, hogy jószándékúan igyekszik a szerephez alkalmazkodni. Brown könyvének egyik legfőbb érdeme, hogy nem az ebből adódó kétesértékű művészi teljesítményekre vagy a viktoriánus ízlés szemszögből fogyatékosoknak mutatózó mozzanatokra összpontosítja figyelmét, hanem arra, ami maradandó benne: a „balladás”-íróra, a „mezőgazdasági tragédia” nosztalgikus művészi ábrázolójár.

Ruttkay Kálmán

IRODALOMELMÉLET

ENRIGHT, D. J.

Literature and/or Belief

(Irodalom és/vagy hit)

Essays in Criticism, 1956. 1. sz. 60—69. p

Lehet-e különbség az író személyes és műveiben kifejtett meggyőződése között? Vajon az irodalmi kritikus vagy a művelt átlagolvasó képes-e tárgyilagosan értékelni olyan alkotást, amelynek tendenciája világnézetével ellenkezik?

Ezt a két kérdést veti fel tanulmánya elején Enright, és ha tanulmánya pozitív megoldást nem is nyújt, számtalan olyan megállapítást tesz, amely azt dokumentálja, hogy az angol irodalmi életben is fontosságot tulajdonítanak az eszmei tudatosságnak. Enright hajlandó beleegyezni abba, hogy tiszta tárgyilagosság nem létezik, bizonyosfokú részrehajlás elkerülhetetlen.

Keresve a választ az első kérdésre Eliotot idézi, miután a probléma katolikus vonatkozásait óhajtja feldolgozni. Eliot lényegében különbséget tesz a művész hite és költői állásfoglalása között. Ez a különbségtevés az újabb költőknél intellektuális frivolitást eredményezett, a frivolitás pedig mesterkéeltséget és őszintétlenséget okozott.

A szerző egyetért E.Heller professzor 1952-ben megjelent tanulmányával, amely éppen a katolikus kritika oldaláról cáfolja Eliotot. Az a költő, aki művészetéből akár vallási, akár politikai meggyőződését kiüzozza, ellaposodásra kárkoztatja önmagát.

A kommunista, a katolikus, a kapitalista stb. bizonyosfokú részrehajlást mutat, talán még az agnosztikus lehet tárgyilagosa. Ez azonban csak látszat, mert az agnosztikus súlyos árat fizet szenvtelenségéért, eltompul szenvibilitása. Mi hát a megoldás?

Enrighttól, természetesen, nem lehet elvárni határozott állásfoglalást bizonyos-

fajta pártosság mellett, azonban figyelemre méltó, hogy a l'art pour l'art elvét mind művészi, mind kritikai síkon lehetetlennek véli, és a különböző irányzatok között az együttműködést ajánlja.

R. I. J.

FLATTER, RICHARD

Zum Problem der Shakespeare Übersetzung

(A Shakespeare-fordítás kérdéséhez)

Zeitschrift für Anglistik und Amerikanistik, 1956. 4. sz. 473—483. p.

Flatter megjegyzései Anselm Schlösser tanulmányához kapcsolódnak, amelyet folyóiratunk előző számában ismertettünk. Schlösser tanulmányában (l. A német Shakespeare-kritika új útjai. *Irodalmi Figyelő*, 1956. 4. sz. 320—322. p.) Rudolf Schaller *Lear*-fordítását elemzi, s azt ismételt összehasonlítja Flatter átültetésével, amelyet nyelvileg természetesnek, ritmikailag pontosnak tart, de Flatter fordítói módszereit egyrészt formalistának, másrészt túlságosan szabadnak nevezi.

Flatter elismeri mindkét vád jogosultságát s igyekszik igazolni a fordítás során követett szempontjait. Egyetért Schlössernek azzal a követelményével, hogy a fordításnak hiánytalanul és változatlanul vissza kell adnia az eredeti mű tartalmát — de megjegyzi, hogy a tartalom nem pusztán gondolati, hanem érzelmileg is színezett. Példaként Romeo és Júlia búcsújelenetének híres sorát idézi:

It was the lark, the herald of the morn. . . amelyet Schlegel tartalmilag híven ad vissza:

Die Lerche war's, die Tagverkünderin. . .

Romeo azonban nem tényt akar közölni, hanem a válás fájdalmának ad lírai kifejezést: erre vall a szenvedélyesen emelkedő ritmus — „the herald of the

morn" (X — X X X —) — és a sort záró panaszos hosszú szótag. Schlegel szabályos jambusaiban és hangsúlytalan zárószótagában — „die Tagverkünderin" (X — X — XX) — mindez elsikkad: a kétségbeesett felkiáltásból tényközlés lesz, az érzés puszta gondolatú színtelenedik. Flatter fordítása viszont az eredeti metrikai képletét is visszaadja:

Die Lerche war's, die Künderin des
Tags... X — X X X

Ez jellegzetes esete annak, amikor — Schlösser szavai szerint — a ritmikai árnyalat adja meg a tartalom veretét.

Flatter több példát idéz a „ritmikai szinkópára", amikor a „szabályos" jambikus vers-képlettől eltérően a hangsúlyos szótagok a nyomaték kedvéért összerolódhatnak. Ide tartozik pl. a *Julius Caesar* egyik sora (III. i. 126.):

Brutus is noble, wise, valiant, and
— X X — X — / — X X
honest...
— X

Schlegel fordítása kiküszöböli a metrikai szabálytalanságot:

Brutus ist edel, tapfer, weis und
— X X — X — X — X
redlich...
— X

Flatter sora viszont a metrum szaggatottságával is érzékelteti a shakespeare-i eredetiben rejlő iróniát:

Brutus ist edel, klug, tapfer und
— X X — X — / — X X
redlich...
— X

Némileg hasonló esettel találkozunk *Macbeth* egyik híres monológjában (I. vii.) Egyik kritikus szörnyűségnek (monströs) minősítette a Flatter-fordítás első sorát:

Wär's abgetan, wenn's getan wär,
dann wär's gut...

A sor valóban szörnyűséges, ha a szabályos öt jambikus láb kaptafájára próbálnók feszíteni — de a színész természetesen értelem szerint fogja hangsúlyozni:

Wär's abgetan — wenn's getan wär —
X — X X X X — X
dann wär's gut...
X X —

Az eredetiben szintén csak három hangsúlyos szótag van:

If it were done, when 'tis done, then
X X X — X X — X
'twere well...
X —

A nagy elhatározás előtt *Macbeth* magában viaskodik: a gyorsan elötörő szavak, a nyelvi darabosság a lelki meghasonlás tükrképe. A fordító nem simíthatja el ezt az érdességet, mert ezzel a legfontosabb: az érzelmi tartalom, a szaggatott nyelvben megnyilvánuló lelki zűláltság rajza menne veszendőbe.

Flatter mindebből azt a következtetést vonja le, hogy a fordító, ha olyan művészt a nyelvnek közvetíti mint amilyen Shakespeare, más nem is lehet csak „formalista". Shakespearenél a nyelvi forma a belső érzelmi tartalom kifejezése. Alakjaiban nem a gondolat dominál, hanem az érzés, ezért a fordító kötelessége minél hűvebben visszaadni érzelmileg meghatározott kifejezőmódjukat. Flatter kritikusai azt tudják be legfőbb érdemül, hogy a shakespeare-i eredeti ritmusait, szüneteit, hangalakzatait, beszédtempóját igyekszik reprodukálni — ő maga azonban mindezt járulékos elemnek tekinti s főfeladatának a shakespeare-i dikció érzelmi telítettségének visszaadását tartja.

Az eszményi fordítás szerinte az eredeti fotográfikus hűségű másolása volna; ettől az eszménytől azonban a fordítónak szükségszerűen el kell térnie, s itt vetődik fel a „szabad átköltés" veszélye és vádja. Schlösser szemére veti Flatternek, hogy időnként javítani akar a shakespeare-i fogalmazáson, s azt a figyelemztetést fűzi ehhez, hogy a fordítás nem lehet világosabb az eredetinel. Az előbbi vádat Flatter elveti — olyan nyelvi génusz esetében, amilyen Shakespeare volt, a fordító egyedüli helyes álláspontja az alázat és a végsőkig menő lelkiismeretesség. Ami azonban a szöveg homályosságát illeti, itt disztinгуálnunk kell. Ahol a drámaíró szándékosan homályos, ott a fordító sem fejezheti ki magát világosabban, máskülönben a szerző művészi szándékát keresztezné. Másképp áll a dolog, ha a homály a kb. 350 éves nyelvfejlődés következménye. Ilyenkor a fordító kötelessége, hogy világossá tegye kortársai előtt, ami Shakespeare kortársainak minden további nélkül érthető volt. Flatter itt azzal érvel, hogy a nézőnek nem lehetnek saját gondolatai, saját érzései — egész lényének fel kell oldódnia a színpadi történetben. A homályos drámai szöveg ellen a legfőbb kifogás nem filológiai, hanem lélektani természetű: a néző figyelve pillanatnyilag elterelődik a cselekménytől, igyekszik megfejteti a homályos részletet, nem percipálja az utána következő szavakat, s ezzel kicsik a történés sodrából.

Flatter több példán próbálja igazolni tételeit s közben felveti a kérdést, vajon

akkor jár-e el helyesen a fordító, ha a szöveghez való szolgái ragaszkodással elhomályosítja az értelmet, vagy ha szövegeltéréssel megvilágosítja azt? Érdekes példákon mutatja be, hogy Schlegel *Hamlet*-fordításában a túlságosan szöveghű megoldások gyakran félrevezetnek. L. pl. Hamlet szavait atyja meggyilkolásáról: (III. iii. 81—2):

He took my father grossby, full of bread,

With all his crimes broad blown, as fresh as May...

Schlegel így fordítja:

Er überfiel in Wüstheit meinen Vater,
Voll Speis', in seiner Sünden Maienblüte.

A „Voll Speis'” szószerinti fordítása a „full of bread” kifejezésének, mégis kellemetlen, szinte komikus képzetet ébreszt — mintha Hamlet súlyosbító körülménynek tekintené, hogy Claudius étkezés után, tele gyomorral gyilkolta meg apját! Shakespeare azonban nyilván egy Ezékiel-passzusra (XVI. 49) gondol, amelyben a próféta Szodoma bűneit sorolja fel — „pride, fulness of bread, and abundance of idleness” — s amelyet a biblián nevelkedett Erzsébet-kori közönség is rögtön helyesen asszociált. Flatter szabadabb fordítása hívebben adja vissza ezt a gondolatkört:

Er schlug den Vater mitten im Schmaus des Lebens,

Den Maitag seiner Sünden ungebüsst.

Végezetül lássuk a királyné ismert szavait Hamletről (V. ii. 298):

He's fat, and scant of breath.

Schlegel, Wieland nyomán, ezt így fordítja:

Er ist fett und kurz von Atem.

Ezek a szavak egy kövér, asztmatikus Hamlet képét idézik fel — Goethe is ilyennek látja a dán királyfit a *Wilhelm Meister*-ben. Flatter azonban rámutat arra, hogy a „fat” szó a szövegösszefüggésben izzadatot jelent, a „scant of breath” pedig nem szervi elváltozást jelöl, hanem a kifulladás érzékelteti a heves vívástól. A kérdéses passzust ezért így fordítja le:

Er ist erhitzt und ausser Atem.

Flatter cikke értékes, mert elvi szempontjai a fordítói gyakorlat közben merültek fel. A cikkből kitűnik, hogy a tartalom primátusát Flatter sem vitatja, de lényegesnek tartja azokat a formai elemeket is, amelyek révén a gondolati és érzelmi tartalom testet ölt — a ritmikai szerkezetet, a hosszú vagy rövid, magas

vagy mély hangok alkalmazását egy lírai passzusban, az alliteráció utánzását vagy mellőzését, olyan nyelvi fordulatot, amely komikus vagy ironikus színezést kölcsönöz a stílusnak stb. Flatter némi rezignációval állapítja meg, hogy a fordító mindig kénytelen a shakespeare-i összehatás egyes elemeit elhagyni — a fordító művész, ha csak azt hagyja el, ami valóban nélkülözhető. Általános szabályt nem lehet felállítani, Schlösser szerint minden esetben külön kell mérlegelni és dönteni; a fontos csak az — teszi hozzá Flatter —, hogy a fordítói szabadság ne fájuljon önkényre.

Sz.M.

SCSERBINA, V.

Об эстетических идеях Г. В. Плеханова

[G. V. Plehanov esztétikai nézetei]

Voproszi filozofii. 1956. 6. sz. 33—43. p

Plehanovról, a marxista esztétika és kritika első oroszországi propagandistájáról hosszú ideig hallgattak a Szovjetunióban, illetve azokban a ritka esetekben is, amikor hivatkozní merészkelt írásaiba, akkor is — csaknem kivétel nélkül — negative értékelték munkásságát, jóllehet Plehanov elismerten nagy műveltséggel, meglepően finom esztétikai érzékkel rendelkezett.

Plehanov esztétikai nézeteiben magáénak vallotta a haladó materialista esztétika alapelveit. A művészi ábrázolás alapanyagának a valóságot tartotta. Nagy érdeme, hogy a művészet szubjektív és objektív oldalait meglátta és vizsgálta. Elfogadta a művészi ábrázolás osztályjellegét, a művészetnek ezt az általános jellemzőjét azonban nem fogta fel vulgárisan. Tudta, hogy a művész világnézete nincs mindig összhangban a művében ábrázolt objektív valósággal.

Legtöbb művében arra törekedett, hogy fényt derítsen a művészet materialista alapjára, társadalmi természetére. Azt vallotta, hogy az emberek művészi izlését mindig szociális-társadalmi körülményeik határozzák meg. Ezekkel a nézeteivel teljesen egyetérthetünk, vitatkoznunk kell vele azonban akkor, amikor a művészet megjelenésének és fejlődésének előfeltételeiben a társadalmi és a biológiai adottságoknak azonos jelentőséget tulajdonít. Idézzük őt magát: „Az adott korban, adott társadalomban, vagy adott társadalmi osztályban uralkodó szép eszménye részben az emberi nem fejlődésének biológiai feltételeiben... s részben a társadalom vagy osztály létrejötte és létezése történelmi feltételeiben gyökerezik.”

Scserbina sikertelennek nevezi Plehanovnak ezt a formuláját, amely azonos jelentőséget tulajdonít a művészet biológiai és társadalmi tényezőinek.

Plehanov szerint a művészet első megjelenésében az ősi rajzokkal, táncokkal az embereknek gyakorlati céljaik voltak, ezek közvetlen viszonyban állottak a termeléssel. A partimenti sziklára rajzolt hal a folyó halfajtaíró adott hírt, a tánc a termeléshez szükséges mozdulatok gyakorlása, a zene ritmusa a munka ritmusának mása volt. Az ősi művészetek vizsgálatának eredményeképpen azt a következtetést vonta le, hogy a munka megelőzi a művészetet, és általában az ember a tárgyakat és a jelenségeket hasznosságuk szempontjából vizsgálja, s csak ezután esztétikai oldalukról. Nagy történelmi anyaggal bizonyította, annak a koncepciónak téves voltát, amely szerint a művészet megelőzte az ember termelő tevékenységét. Gyümölcsöző vitát folytatott Spencerrel és Grossal ebben a kérdésben, s így jutott arra a megállapításra, hogy az őstársadalom művészetén közvetlenül az ember termelő tevékenységéből ered. Egyetértett Bücherrel abban, hogy a fejlődés első fokán a munka, a zene és a költészet összefolytak, de e triád elsődleges elemének a munkát tartotta, s csak másodlagosnak a zenét és a költészetet.

Kemény küzdelmet vívott a vulgárszociológusokkal. Roskov, Fricse és Suljatyikov a művészet fejlődését a társadalmi termeléssel való közvetlen kapcsolatában vizsgálta. Nem értették meg, hogy habár az őstársadalomban a művészet közvetlenül az ember termelő tevékenységéből fakad, később ez a viszony bonyolultá válik. Plehanov ezt írta: „Ilyen formán az ősi — többé-kevésbé kommunista — társadalomban a művészet a gazdasági viszonyoknak és a termelő erők állapotának közvetlen befolyása alatt áll. A civilizált társadalomban az osztályharc szabja meg a művészet evolúcióját.” Wilhelm Lübkevel polemizálva állítását konkretizálta: „A művészetnek a technikától és a termelési módtól való közvetlen függősége eltűnik a civilizált népeknél.”

Plehanov a művészet olyan tényezőinek a szerepét mint pl. a politika, az erkölcs, a pszichológia, a filozófia is tisztázni próbálta. Ez a törekvése a szovjet szakirodalomban eddig nem kapott méltó elemzést. Plehanov a XVIII. századi francia dráma fejlődését vizsgálva mutatta be, mennyire bonyolult a művészet és a valóság kapcsolata.

A középkorban leginkább a farce fejezte ki a francia néptömeg gondolatait, törekvéseit és vágyait. XIII. Lajos korától kezdve a farce hanyatlott, s lassan

kiszorítja a tragédia, amelynek semmi köze sincs a nép törekvéseivel, az arisztokrácia nézeteit tolmácsolja, a főrendek hangulatát tükrözi. Plehanov a klasszikus tragédia hanyatlását és a komédia feltűnését és fejlődését a francia burzsoázia erősödésével kapcsolja össze. A komédia alapvető vonása az erkölcsi tendencia, a burzsoázia létének idealizálása. A klasszikus tragédia újabb megjelenése azért vált szükségessé, mert a feudalizmus megdöntéséhez szükség volt hősi mezbe öltöztetett nagy eszményekre, ezeket pedig az antik világban fedezték fel. Újból ugyanazokat a hősokeket szerepeltették, amelyeket a komédia egyszer már száműzött a színpadról, új tartalommal töltötték meg a régi formákat. Plehanov a klasszikus tragédia végleges eltűnését a burzsoázia teljes győzelmével kapcsolta össze.

Az egyes nemzeti művészetek kölcsönhatásának és kölcsönös kapcsolatainak mindig érdekes problémáját Plehanov materialista, történelmi alapon vizsgálja. Elutasítja az irodalmi befolyás és az irodalmak kölcsönös kapcsolatainak komparativista elméletét, amely az irodalom keletkezésében és fejlődésében a hatást tartja döntő tényezőnek. Ugyanakkor szembeszáll a nacionalista elzárkózással is. Ezt írja: „Valamely ország irodalmának hatása egy másik ország irodalmára egyenes arányban van a két ország társadalmi szerkezetének azonosságával. Nincs hatás, ha az azonosság csekély.” Ugyanakkor tisztában van azzal, hogy ez a tétel nem egyetemes érvényű.

Esztétikai munkásságának nagy történelmi jelentőségét el kell ismernünk, — állapítja meg Scserbina — meg kell azonban látnunk művészetelméletének árnyoldalait is. Pl. Plehanov a politikai és esztétikai gyakorlatban a társadalom kusza szövénnyét nem mindig látta teljes összefüggésében. Az oroszországi társadalmi viszonyokat — a parasztság óriási szerepét figyelmen kívül hagyva — a proletariátus és a burzsoázia harcára szűkítette le. Az író — Plehanov szemlélésében — csak saját osztályával áll kapcsolatban, s nem a reális élet bonyolult viszonyaival. Scserbina tanulságos példaként összehasonlítja Lenin és Plehanov Tolsztoj-értékelését. Plehanov képtelen volt megérteni, hogyan fejezhette ki az arisztokrata származású író az orosz parasztság hangulatát, törekvéseit, céljait. Elismerte ugyan, hogy bizonyos korokban egyes írók síkraszállhatnak más osztályok védelmében, de nem vitte végig következetesen ezt a gondolatot.

Plehanov hírlói általában azokat a műveit tartják értékesnek, amelyeket

1883 és 1903 között írt, amikor még nem szakította meg kapcsolatát Leninnel, amíg nem választotta a mensevik utat. Sceserbina élesen elítéli ezt a káros szemléletet. Plehanov 1903 után is értékes művekkel gazdagította a marxista esztétikát. Mensevik korában olyan múlhatatlan értékű művei láttak napvilágot, mint *A francia*

drámairodalom és a XVIII. századi francia festészet a szociológia szemszögéből, Proletármozgalom és burzsoa művészet, Henrik Ibsen stb. Plehanovot egész munkássága alapján a marxista esztétika kiemelkedő alakjának kell tekintenünk.

Ny. L.

GERMÁN NYELVŰ IRODALMAK

ASTRE, G. A.

Où va la poésie américaine?

(Merre tart az amerikai költészet?)

Critique, 1956. 12. sz. 234—245. p

Válságot emlegetni divatos dolog manapság. Talán azért, mert történelmi szerepre vágyó korunk csak világok összeomlásának és születésének viharában érzi magát igazán a történelem részesének; vagy lehet, hogy az eseményektől szenvedő ember nagyítja — értelmet keresve az értelmetlenségben — világkatasztrófává saját élete pusztulását. Válságot fedez fel ezért ott is, ahol későbbi korok a múlt zátonyait elsodró, egészséges erők küzdelmét látják majd. E meggondolások késztetnek arra, hogy Astre cikkét is — mely e válság-élmény jegyében született — bizonyos fenntartással fogadjuk, annak ellenére, hogy a mai amerikai költészettel kapcsolatban a szokásosnál indokoltabbnak látszik válságról szólnunk.

E válság okai, a cikk írója szerint, az amerikai költészet sajátos fejlődésében keresendők. Az európai líra a romantika óta a bátor vállalkozás, a vakmerő tagadás, a hatalom elleni tiltakozás lírája volt. Ez tette nagyvá, életerőssé. A XIX. század amerikai költői nem vállalták a gondolkodás és a lélek anarchiáját, minden kétségbevonását, a megszokott és bilincsesé váló rend elleni lázadást. Ifjú társadalmi és gazdasági rendjük nagyszerű kibontakozása áhítattal és csodálattal töltötte el őket. Konformizmus, konstruktivitás és moralizáló hang jellemzi így műveiket. A társadalmi rend szolgáinak, apostolainak érezték magukat.

Magatartásukban a századforduló hozott változást. Igenlésük akkor keseredik tagadássá, a jövő nagyszerű képeitől ekkor fordulnak a küszködő jelen felé, a hangos nemzeti ideáloktól ekkor menekülnek az emberi magány csöndjébe. Az európai költészet azonban ugyanekkor, vagy alig néhány évvel később, már új utakra kényszerült. Alapélménye már nem a társadalmi rend embertelensége, hanem a megbomló világrend, a fenyegető kaosz rémű-

lete volt. Tiltakozás helyett immár egy új rend, egy új magatartás megteremtése, az emberi értékek átlentése vált hivatásává. Nemzetek sorsáért kellett felelősséget vállalnia. A tengerentúli kontinens költői csak a második világháború után kerültek szembe e feladattal, melynek megoldására — úgy látszik — egyelőre képtelenek. E megtorpanást, e tehetetlenséget érzi és nevezi a cikk írója az amerikai költészet válságának.

Azt az életformát és szellemiséget, melyet európai kultúrán nevelkedett értelmünk az emberi élet és boldogság kibontakozásához legmegfelelőbbnek talál, kétségtelenül veszély fenyegeti a félelmetes gyorsasággal fejlődő technika és luxus országában. Kétségtelen az is, hogy első sorban az irodalom, a költészet volna hivatva arra, hogy megvédje az emberi személyiséget, hogy a külső, technikai forradalommal egyidőben megvívja az emberi magatartás és kultúra belső forradalmát. Másolnán aligha kaphat segítséget az amerikai ember. Az erősen technikai jellegű oktatás és a roppant méretű hivatalos propaganda a hírek szerint inkább növeli, mintsem csökkenti az egyre ijesztőbb távolságot az emberi lélek és a technika közt, kettőjük versenyfutásában. A költők azonban tehetetlenek. A nemzet és az ember létének lényeges kérdéseit alig érintik, alig érinthetik. Nehézebb helyzetben vannak, sok más nép költőinél. Az amerikai költő a nemzeti közvéleménnyel kerül szembe, ha a jelen grandiózus lendületét fékezni vagy bírálni akarja. A költészet kiszorult, jobban mint valaha, az amerikai életből, a közösség világnézetének, szellemiségének alakításából, irányításából. Olvasótáborra alig terjed az egyetemek és irodalmi klubok kapuin túlra.

Az amerikai költészet izoláltságára utal, a cikk írója szerint, az is, hogy a fiatal költők többsége úgynevezett „egyetemi” ember: tanárok, könyvtárosok, kritikusok. Polgári foglalkozásuk és akadémikus műveltségük az élmények gazdagsága és a kifejezés meggyőző közvetlensége szem-

pontjából inkább teherterhelés mint előny. Az előző nemzedékek csavargó-kóborló, „szép” szabadságban élő költői mindenesetre többet láthattak és többet mondhattak el a széles kontinens gazdag életéből. A biztos és kényelmes, túlságosan biztos és nagyon kényelmes életmód sem emeli a költők műveinek meggyőző erejét és értékét. Korábbi korok „elátkozott” költőinek mindenesetre nagyobb volt emberi hitelük, mint korunk kiváltságos helyzetben élő literátorainak. Ha helyes e kép, melyet a cikk írója nyomán fölvázoltunk, valóban van ok aggodalomra. A technika és az életforma átalakulásának, fejlődésének szédítő sodrában csak nagy erejű költői egyéniség állhat meg s láthat tisztán. S még ebben az esetben is kérdéses, hogy meghallja-e szavát a társadalom.

*

A cikk megállapításai érdekesek és hasznosak. Hasznosak, még akkor is, ha a felsorolt tünetek önmagukban még nem feltétlenül indokolnák egy nagyméretű válság víziójának föllobbantását. Azzal, hogy a válság veszélyére — sok hasonló tárgyú cikk után — újra fölhívja a figyelmet, csak jó szolgálatot tehet az amerikai költészetnek. A pillanatnyi helyzet fölmérése, aggodalmak és szempontok fölvetése a kritikus feladata. Az új lehetőségek, keresése, az új utak megtalálása azonban már a költészet hivatása.

H. E.

BATESON, F. W. & HAYMAN, R.

Organs of Critical Opinion

(A kritikai vélemény szervei)

Essays in Criticism 1956. 2. sz. 190—201. p. 1956. 4. sz. 434—445. p. és 475—480. p.

Az *Essays in Criticism* (Kritikai tanulmányok) c. angol folyóirat az elmúlt évben érdekes cikksorozatot indított, amelynek keretében az angol irodalmi folyóiratok és hetilapok kritikai módszereit elemzi. Az első cikket (1956. 2. sz.) a lap főszerkesztője, F. W. Bateson írta és ebben az egyik legnevesebb folyóirat, a *Review of English Studies* (Angol tanulmányok szemléje) tevékenységét vizsgálja.

Bateson abból a megállapításhól indul ki, hogy minden szellemi foglalkozás olyan színvonalú lappal rendelkezik, amilyet megérdemel. Az egyes folyóiratokban fellelhető hibák tehát csak szimptomatikus jellegűek, a betegség gyökere nem a folyóiratokban, hanem a tudományágban rejlik. A *R.E.S.* is jólszerkesztett folyóirat, 1

de az angol irodalomtörténet vizsgálati módszerei hibásak és ezek a hibák a folyóiratban is tükröződnek.

A *R.E.S.* már indulásakor, 1925-ben az irodalmi kutatás eredményeinek publikálását tekintette főfeladatának. Az első szám széleskörű, lényeges elemzéseket tartalmazó cikkeit azonban az idők során — valószínűleg az exakt tudományok iránti hódolatból — mind inkább olyan cikkek váltották fel, amelyek fizikai tényeket, adatokat, részletkérdéseket ismertettek. E folyamat eredményeképp — Eliot szellemes megállapítása szerint — Shakespeare mosodai számlája fontosabb helyet kapott az irodalomtörténetben, mint művészet, s a kutatás az irodalom elősdiójává vált. Bateson ezután megállapítja, hogy az irodalomtörténet feladata típusok, iskolák, mozgalmak vizsgálata, ideológiai jelenségek összehasonlítása, idegen hatások értékelése; a források, újrafelfedezések, kiadatlan dokumentumok bemutatása nem lehet egyedüli kutatási módszer. A nagy általánosításokat mellőző-atomizáló kutatás csupán irodalmat megelőző és irodalmon kívüli adatokat tárhat fel. A helytelen módszer gyökere pedig az anti-intellektualizmus, az a lényegében emberellenes tudományos ideál, amelyet századunk a XIX. századtól örökölt és amelyből máig sem tudott kinőni.

Az *Essays in Criticism* múlt évi 4. számában a *R.E.S.* egyik volt főszerkesztőjének, John Buttnak válaszelevelét közli. Butt válasza módot ad Batesonnak arra, hogy elvi megállapításait még pregnansabban fogalmazza meg. Rámutat arra, hogy a modern kritika az általánosítások és a részlettanulmányok állandó egyensúlyát követeli meg, ehelyett azonban fokozatosan erősböző specializációval állunk szemben, amellyel időhiány miatt egyszerűen nem tudunk megbirkózni. Az angol irodalmi kutatás válságos szakaszhoz ért; ebből csak úgy lehet a kiutat megtalálni, ha az irodalmon kívüli adathalmazatot visszaszorítjuk a kézikönyvbe, tehát az irodalom nyersanyagát tartalmazó művekbe. Az ilyen művek formája pedig nem az értekező próza — ez az irodalomtörténet formája —, hanem a táblázat, mert ezek a művek nem céljai, hanem csupán eszközei a valódi irodalmi kutatásnak.

Ugyanebben a számban Roland Hayman két hetilap: *The Spectator* (A figyelő) és *The New Statesman* (Az új államférfi) kritikai módszereit elemzi. A két lap tevékenysége közti különbség — állapítja meg — nem módszer-, legfeljebb modorbeli; a *Spectator* szemleiről ugyanis általában a fiatalabb generáció tagjai,

hangjuk ezért nyíltabb, álláspontjuk határozottabb. Még kevésbé lehet szó a két hetilap kritikai színvonalá közti különbségről, itt is, ott is csupán jó és rossz szemlékről beszélhetünk.

A továbbiakban Hayman a szemleírás elvi kérdéseit boncolja és néhány igen érdekes megállapítást tesz. Elsősorban rámutat arra, hogy a tulajdonképpeni kritika és a szemleírás közti különbség abban rejlik, hogy míg a kritikus maga választja ki anyagát és így a legjobb művek közt válogathat, addig a szemleíró feladata az, hogy a rázúduló, legtöbbször másod- vagy harmadrangú anyagból a figyelemreméltót kiválassza.

A szemleíró a bírált anyag jellege szerint más és más feladattal áll szemben. Klasszikus művek válogatott kiadásánál például a válogatásról és a szerzőről kell írnia, de az utóbbiról csak akkor, ha valamely új megállapítást tud tenni. Tanulmány-gyűjtemény bírálatánál ki kell emelnie egy-két reprezentatív tanulmányt és azal kell részletesebben foglalkoznia. Különösen nehéz a szemleíró helyzete kritikai művek vagy irodalmi életrajz bírálatánál. Az előbbi esetben feladata összefoglalni és bírálni a kritikát, emellett elmezni a mű tárgyát, a biográfia kritikájánál pedig ki kell válogatni a legényegesebb életrajzi adatokat, bíráltnia kell az életrajz előadási módját, sőt beszélnie kell a művészről is, akinek életrajzát bírálja. E sokrétű feladattal a szemleírók ritkán tudnak megbirkózni, hol az egyik, hol a másik kérdés-csoportba bonyolódnak bele. Egyébként az olvasók többsége nem is helyes célzattal olvas biográfiát, célnak tekinti és nem eszköznek az író vagy költő művészetének jobb megértésére. A hetilapok ezt a helytelen irányzatot támogatják, mert a legtöbb szemle a művész életének valamely kevésbé ismert részletével foglalkozik legkérdetesebben.

Hayman ezután a hetilapok „helygazdálkodását” bírálja és megállapítja, hogy e tekintetben sok hiányosság. A vezércikk anyagát például előre kijelölik anélkül, hogy tudnák: megérdemli-e a szóbanlevő könyv az első helyen történő ismertetést. Emellett sokszor megeskik, hogy jelentős könyvekről keveset vagy egyáltalán nem írnak, ezzel szemben támogatást kevésbé érdemlő művek vezércikket kapnak.

A két hetilap egyaránt foglalkozik komoly kritikát igénylő anyag és tisztán szórakoztató művek bírálatával. Amde az utóbbiakat sokkal enyhébb mértékkel mérik, mint a komoly műveket. Regények bírálatánál például megelégszenek azzal, hogy a heti négy megbírált regény közül

kiválasszák a „hét regényét” anélkül, hogy a tartalmi ismertetésnél messzebb mennének. Ennek lényegében az a következménye, hogy csupán a komoly művek tekintetében érvényesül a jó és a jobb közötti különbség felmérése.

Hayman nagy jelentőséget tulajdonít korábban megjelent regények újraértékelésének és megállapítja, hogy ilyen szemlékre nemesak a mű újakiadásakor van szükség, hanem minden olyan alkalommal, amikor a mű újraértékelésre megérett. A szemlék legfontosabb hiányossága ugyanis éppen az, hogy túl elnézőek a regényekkel szemben, részben mert a szórakoztatás elvi kérdései tisztázatlanok, részben mert a szemleíró nem tud megbirkózni a bírálat és a tartalmi ismertetés kettős feladatával. Ha a szemleíróknak módot adnának arra, hogy még egyszer visszatérjenek a regény bírálatára, akkor a hetilapok határozottabb és kritikusabb hangot üthetnének meg.

V. P.

BRODSZKAJA, SZ. JA.

Документы о Гейне

(Heine-dokumentumok)

Izvesztvija AN SzSzSzR, OLiJ., 1956. 6. sz. 536—537. p

Heine halálának százéves jubileuma alkalmából Brodskaja két érdeklődésre számot tartó Heinére vonatkozó dokumentumot publikál.

A múlt század negyvenes éveiben Heine és Marx szoros barátságot kötött. 1844-ben Heine több versét jelentette meg Párizsban a Marx által szerkesztett *Német-francia évkönyvekben*. Majd ugyanabban az évben Marx írásaival együtt közli más költeményeit a *Vorwärts* című radikális polgári laphan (Németország. Téli rege, Jelenkori költemények stb.). Ezek a versek támadják és kíméletlen gúnnyal leplezik le a porosz államrend embertelenségét, kultúra és haladás ellenes voltát. A párizsi porosz követ Marx írásaival együtt mint az ellenzéki irodalom legveszedelmesebb kiadványairól számol be róluk a porosz külügyminiszternek.

1844. III. 28-án, röviddel az *Évkönyv* megjelenése után, a pfalzi-francia határon elköbozzák annak összes Németországba küldött példányát. Von Arnim porosz belügyminiszter IV. 16-án elfogató parancsot ad ki Heine és Marx ellen arra az esetre, ha megkísérelnék a Németországba való visszajutást.

A *Vorwärts* megjelenése után a porosz kormány már tovább megy, diplomáciai úton próbálja elérni azt, hogy Heinét kiutasítsák Franciaországból. Amikor ez nem sikerül, von Arnim belügyminiszter XII. 21-én elfogatási parancsot ad ki ellene és a *Vorwärts* szerkesztői, munkatársai ellen, amelyhez mellékeli Bernstein és Heine személyleírását is.

A két elfogatási parancs orosz fordításának és az eredetiek facsimiléinek publikálásával a kutató értékes dokumentumokkal egészíti ki Heine életútját. Már a kortársak tisztán látták Heine költeményeinek haladó politikai tendenciáját, s „élénken” reagáltak szatírájára a kárvallottak, azok, akikről és (részben) akiknek írta.

B.F.

FÜRSTENHEIM, E. G.

The place of „Der Erwählte” in the Work of Thomas Mann

(„A kiválasztott” helye Thomas Mann életművében)

The Modern Language Review, 1956. I. sz. 55—70. p.

Thomas Mann utolsó befejezett regényének, *A kiválasztottnak* nem jutott olyan hódoló fogadtatás, amilyen a *József*-regények és a *Doktor Faustus* szerzőjének világgraszáló tekintélye következtében várható lett volna. A közönség egy része a *Faustus* után komolytalannak és túlságosan is játékosnak, más része nagyon is frivolnak érezte, ironiája sokak körében éppúgy idegenkedést keltett, mint bizarr naivsága. Kevesen vették észre, hogy *A kiválasztott* Thomas Mann életművének éppoly szerves része, mint előbbi művei, hogy ugyanazokat a problémákat, ugyanazokat az élet- és lelki helyzeteket analizálja benne Thomas Mann, amelyek egész pályáján foglalkoztatták, s hogy éppen öreg kora leggyötrőbb kérdését, népe történelmi felelősségének és hivatásának megfogalmazását sikerült elérnie benne. A recenzensnek be kell valania, hogy az ő számára utóbbi éveinek legnagyobb irodalmi élménye volt, amikor *A kiválasztottat* elolvashatta, mert annak ellenére, hogy a regény nem tartozik Thomas Mann legnagyobb szabású vagy éppen legmélyebb, nem is intellektuálisan legmagasabb vagy technikailag újszerű művei közé, még nála is ritka példáját szolgáltatja a mondanivaló olyan művészi megfogalmazásának, amely a cselekményen és a történeken túl a második és valódi értelmet annyira meghatározó hit-tel tudná érezhetővé tenni mint Thomas Mann ebben a mesterségbeli fogásoknak

minden fortélyával bűvész módjára játszó öregkori művében. Fürstenheim kitűnő cikkéből most az látható, hogy a nemzetközi Thomas Mann-kutatás elég világosan megtalálta már *A kiválasztott* elhelyezésének módját az író művei között, s így az utolsó regény harmonikusan zárja le annak az írónak az életművét, akit nyugodtan lehetne a XX. századi Nyugat-Európa, de különösen Németország lelkiismeretének nevezni.

Fürstenheim egy inkább fenomenologikus mint a dolgok mélyére világító vázlattal igyekszik hozzásegíteni *A kiválasztott* logikus elhelyezéséhez Thomas Mann művei között. Lényege a következő:

Első regényében, *A Buddenbrook-házban* az író azt mutatja be, hogyan jár együtt egy család intellektualizálódása és művészi hajlamainak kifejlődése életerejének csökkenésével. A „szellem” itt az élet ellenlábasának látszik, s kapcsolatban van a halállal és a felhomlással. *Tonio Kröger* abból a szemszögből elemzi ugyanazt az összeütközést, ahogyan ez egy művészre, a szellem sajátos képviselőjére hat. Tonio Krögernek szinte nincs reális léte, csak formális életet él valami tökéletes elszigeteltségben. A *Királyi fenség* Mann első kísérlete arra, hogy szintézist hozzon létre. A hercegnek, aki a művészhez hasonlóan magányos életre van kárhoztatva, lehetőséget ad arra, hogy megszabaduljon a szerelem révén. *A Halál Velencében* a művészet és a halál viszonyának az ábrázolása; a művésznek és a gondolkodó embernek keresnie kell a halált, hogy legyőzhesse, a művészet valamiféle élet-halál-küzdelem eredménye és egyben fegyvere, a „stirb und werde” állandó folyamata; s éppen ezért: az elernyedés, a feloldódás a halál győzelméhez vezet. *A varázshegy* ezt a problémát kibővíti és megvilágítja minden látószögből. A kérdés összefoglalását abban az álomban adja, amelyet Hans Castorp lát a hóviharban, noha a könyv nem azzal ér véget s így az álomkép élessége ismét elhalványodik. A *József*-tetralógiában a művészet, halál és újjászületés kérdése minden korszerű és személyes képzetársítástól megszabadul (??), s a mítosz arra való, hogy kiemelje univerzális és örök jellegét. *Lotte Weimaran* az univerzális körből a specifikushoz való visszakanyarodást jelent s az író itt Goethe példáján bemutatja, hogy a művész, ha elég nagy és hivatásához hű marad, megtarthatja az őt megillető helyet: az emberiség képviselőjének és vezetőjének helyét. Ez ugyan az egyéni boldogság feladásával és az élettől való visszahúzóódással, rendkívül ökonomikus önmegőrzéssel jár, de az író úgy látja, hogy a cél megéri az áldozatot.

A gondolatmenet rajzolta fejlődés vonala eddig fölfelé látszik menni, az író szemlélete láthatóan egyre derűsebbé, optimistábbá válik. De Németország szellemi és erkölcsi összeomlása a háborúban Thomas Mann számára olyan megrendítő élmény, mely a *Doktor Faustus* megírásával együtt bizonyos előző nézetek revíziójához vezet. A halál-élmény — mint a *Doktor Faustus* mutatja — sokféle ábruhában, még az élet elfogadásaként is jelentkezhetik. A „veszélyesen élni” jelszava számtalan egyént dönt romlásba; a szellem nem állhat szemben az élettel, a kettő szintézisére törekedni erkölcsi kötelesség. Felismerve nemzedéke és népe felelősségét, Thomas Mann először kerül szembe saját művében a bűn fogalmával.

Az apokaliptikus *Doktor Faustus* megírása után nagy súllyal nehezedett az íróra az a feladat, hogy megmutassa a szintézis lehetőségét, megmutassa pozitív hitét. Fürstenheim szerint Thomas Mann magatartása megváltozik *A kiválasztottban*, s elsősorban abból a szempontból, hogy alázatosabb lesz. A megoldást, véli Fürstenheim, kegyelmi aktus hozza, még ha a kegyelem nem is „felülről”, hanem „belülről” jön. A bűn korolláriuma a kegyelem, Gregorius, a legnagyobb bűnös ezért csak a legnagyobb kegyelem útján szabadulhat meg. Ez éppen kiválasztottságának lényege. . .

S ezen a ponton úgy tűnik föl nekünk, Fürstenheim olyasmit imputál az öreg Thomas Mannak, ami az öregség általános lélektanába beleillene, Thomas Mann lelki képletébe aligha. Abban, hogy a *Faustus* után, mely a nép és a nemzedék bűnbecsését és elbukását festi, *A kiválasztott* a bűntől való szabadulás regénye, s ebből a szempontból a német népre és egész nemzedékünkre egyformán tanulságos, ebben megegyezhetünk. De nem abban, hogy a szabadulás *csupán* kegyelem útján jöhet létre. Gregorius akkor kezd megtisztulni, mikor *felismeri*, mit tett: rájön, anyjával élt vérfertőző házasságban. Vezekelni megy a sziklára, abban a tudatban, hogy meg kell tisztulnia vagy el kell pusztulnia. Visszasüllyed az állati-természeti lét valamilyen egészen alacsony fokára, visszatér a „földanya” emlőjére, amelyből táplálkozik, s magányos szikláján alázatot tanul, megtanulja az emberekkel együtt való humánus életet, okosodik és — ahogy Fürstenheim éles szeme fölfedezi — humorra tesz szert, fölényes emberszeretetre. Mindez azonban nem a benne rejlő kegyelem, hanem a telhesség, lehetőség, képesség, potencia következménye, mert „belülről” ez meg lehet az emberben. Ez van Gregoriusban is. Ezért kiválasztott.

De ezáltal, mint Fürstenheim igen szépen kimutatja, Gregorius társa lesz Tonio Krögernek éppúgy, mint Gustav Aschenbachnak, Felix Krullnak s a többi művész-figurának vagy művész-szerű alaknak, akik szintén többé-kevésbé kiválasztottak; és társa lesz Leverkühnnek, neki a leginkább, mert el meri követni a bűnt, kitartása és akaraterője a többiek fölé emeli, érzi kiválóságát; álmodozó, mint a többi művész-alak és szerepjátzásban tetszeleg. Mint halász vagy barát, lovag vagy herceg, vezeklő vagy pápa egyaránt szerepet játszik, illeti magát, mint a gyermek a tükör előtt, éppolyan komoly odaadással, mint az. Emellett, mint elődeit, „másik énjé” őt is állandóan, figyeli. Leverkühnhöz áll Gregorius legközelebb abban, hogy bűne miatt meg akar halni, de abban is — mutat rá Fürstenheim —, hogy a német népet személyesíti meg. (Egy döntő elemet nem említ itt a szerző, hogy Gregoriusnak és egész családjának a faji gőg a bűne, s ez teszi egész világossá, mire céloz Thomas Mann!)

Fürstenheim — igen helyesen — azt is kiemeli, hogyan szövik át Freud tanainak elemei a regény erre nagyon alkalmas anyagát. Az apa vonzódása a lányhoz, az apa és fiú féltékenysége, a testvérszerelm, anya és fiú szerelme és házassága, a fallikus vezeklő-sziklaszál a tengerben, az anyai elemben stb. — mindez nemcsak Freud (természetesen a középkori Oidipusmondába illesztett) anyagának bőséges felhasználását mutatja, hanem jellemzi Thomas Mann öregkori erotikáját is, amely *A megtévesztettben* éppúgy megmutatkozik, mint a *Krull-regényben*. De nem ez a lényeg. E. G. Fürstenheim cikkében fontos és lényeges annak a ténynek elvi megalapozása, hogy *A kiválasztott* nem valami írói extravagancia, hanem szerves része Thomas Mann életművének, és mint ilyen lényeges szerepet kap a XX. század irodalomtörténetében, ha nem is tartozik a mester külső és belső méreteiben legnagyobb szabású alkotásai közé.

V. Gy. M.

GRAHAM, J. W.

A Negative Note on Bergson and Virginia Woolf

(Tagadó jegyzet Bergsonról és Virginia Woolfról)

Essays in Criticism, 1956. I. sz. 70—74. p.

Az irodalomtörténészek közül sokan úgy találják, hogy Bergson erősen hatott Virginia Woolfra; ez a meggyőződésük azonban tévedésen alapszik, mert Woolf világnézete nem bergsoni. Bizonyos, az

angol íróknak ki volt téve Bergson hatásának, noha saját állítása szerint nem olvasta a filozófus műveit. Említésre méltó, hogy sógornője könyvet írt Bergson bölceletről, nek antiintellektuális jellegéről.

A francia kritikus, M. Delattre könyvében felsorolja azokat a témákat, amelyek Bergsonnál és Woolfnál egyaránt megtalálhatók, ez azonban még nem bizonyítja arra, hogy ezek a gondolatok Bergsontól erednek, mert ezek az eszmék a nyugati gondolkodás közhelyei. Hérakleitos is beszélt a világ szüntelen változásáról, a szüntelen áramlásról; Montaigne is írt az öntudatban lévő heterogén elemek sokféleségéről. Másikülönben is: a problémák azonossága még nem jelenti a megoldások azonosságát.

Az intuíció folyamata, úgy, ahogy Bergson ismerteti, valóban hasonlít arra a belső folyamatra, amely Woolf regényeiben lejátszódik, amikor a valóságot akarják megragadni. Azonban a valóság természetéről mást vall a filozófus és mást az író. Bergsonnál a valóság egyik megnyilvánulása, a tartam, „a teljesen újnak folytonos teremtődése”, amely heterogén elemekből áll, de „egyik a másikba olvadva szerves egészet alkot”. Woolfnál az emlékek, benyomások, érzések és gondolatok a kaotikus áradásban ugyan egymásba olvadnak, de összecsúszásukban terv, rend nem nyilvánul meg. Woolf ezt az áradást sem valónak, filozófiai értelemben véve, sem elvontnak nem tekinti, hanem egyszerűen úgy kezeli, mint egy adott tapasztalatot.

Woolf sohasem érezte, hogy a világ csupán szakadatlan változások folyamata. *Mrs. Dalloway* (magyarul *Clarissa* címen jelent meg) és *To the Lighthouse* című regényeiben az állandóságról beszélteti hősnőjét. Mrs. Ramsay mondja: „ez a béke, ez a nyugalom, ez az örökkévalóság”, „az állandóság alapja”. „A dolgok kapcsolataiban van egy állandóság, valami, amiről úgy vélekedett, hogy ment a változástól, és úgy ragyog... az áradás, az elmúlás, a jelenés felületén, mint a rubin.”

Az ismertetett tanulmánynak, úgy tűnik, igaza van akkor, amikor a Bergson és Woolf közötti különbségről beszél, azonban bizonyos összefüggés fennáll: mindketten a Nietzsche-től kiindulók, ma a francia egzisztencializmusig terjedő nagy áramlatnak voltak varázslói és varázslottai, és ilyen eszméáramlatban az előzőek mindig hatnak a későbbiekre. Graham talán elkerülhetett volna néhány erőltetett bizonyítást, ha meghatározza a hatás

fogalmát, és figyelembe veszi, ha arról beszélünk, hogy egy filozófus befolyásolt egy író, akkor számításba kell vennünk a kétféle alkatból eredő különbségeket is.
R. I. J.

HILSCHER, EBERHARD

Der Lyriker Hermann Hesse

(Hermann Hesse, a lírikus)

Neue Deutsche Literatur, 1956. 9. sz.
109—118. p.

Hermann Hesse 1877-ben született Calvában; a német irodalom legidősebb nemzedékéhez tartozik, nyolcvan éves. Termékeny regényíró, költő és esszéista. Első sikereit regényeivel aratta, de legmagasabbra mint költő emelkedett. A XX. század német, sőt európai költészetének egyik legjelentősebb alakja lett, kiforrott lírai egyéniség. 1946-ban megkapta az irodalmi Nobel-díjat.

Lírai munkásságát maga Hesse is lezártak tekinti: 1942-ben összes verseinek kiadására szánta el magát, s e gyűjtemény, midőn 1947-ben újból megjelent *Gedichte* (Suhrkamp Verlag, Berlin), alig egy tucatnyi költeménnyel gyarapodott. Ettől fogva alig ismerjük újabb versét. Öt évtized termése kereken 600 költemény.

Hesse lírájának egyik általános motívuma: a magányosság élménye. Már ifjúkorában meg nem értettnek, kizártnak érezte magát. Szülei teológiai szemléletűek voltak, de a szigorú nevelést és a lelkiismereti kényszert nem tudta elviselni, elmenekült az intézetből. Később prózai munkáiban többször megírta a fullasztó és természetellenes környezetből való menekülést (*Unterm Rad* 1906, *Demian* 1917). Ezeknek az éveknek a megrázkódtatásai mélyen belevésődtek érzékeny lelkébe: mindig beteges maradt, támogatást keresett, s problémáit mégis többnyire egyedül kellett megoldania.

Az 1895—98-as évekből való költeményeinek a *Romantische Lieder* címet adja. A cím kifejezi a fiatal költő belső kapcsolatát a romantikus iskolával és a muzsikával. Novalissal, Tieckkel és E. T. A. Hoffmannal, valamint Mörikevel és Hölderlinnel foglalkozik ekkor s hangulata és téma-választása közel áll hozzájuk. Chopin iránti hódolatát több versével kifejezi (*Chopin, Nocturne, Valse brillante*). A zenével később is szoros kapcsolatban marad, zenei élményeit újból és újból megverseli (*Mozart, Bach*). A klasszikus

* Mozart iránti rajongására vonatkozólag l.: Helmut Reinold *Hermann Hesses Morgenlandfahrt mit Mozart*. (Geist und Zeit, 1956. 5. sz.)

zene mellett az egyszerű népdalokat is szereti s ahogy a romantikusok, ő is szeríten ír a hegedűsről vagy a panaszkodó furulyáról.

A vándorlás témája önként ajánlkozik s első itáliai útja után, 1901-től romantikusan álmodozik a napos délről (*Venezianerische Gondelgespräche, Italienische Nacht, Padua, Der Kreuzgang von Santo Stefano*).

Korai lírájában vidám, optimista hangok csak elvétve akadnak. Itália egyidőre fellevenítette s olyan vidám versekre ösztönözte, mint *Jenseits des Sankt Gotthard* („Olyan fiatal, szabad és vidám vagyok, még, mint hajdan”). A színes vagánsélet és a vidám kalandosság vonzza; teljesen gondtalanul, örök vándorlegényként szeretne élni. Majd ismét visszaesés következik, az életet újra sötétnek és szomorúnak látja, testvéreként ünnepli a halálát.

Az első világháború elején gyűlölet és gúny jutott osztályrészül, mivel a mámoros hazafias lelkesedéshől nem vette ki részét. A *Neue Zürcher Zeitungban* békefelhívást tesz közzé (*O Freunde, nicht diese Töne...*). A svájci hatóságok rendelkezésre áll s azon fáradozik, hogy a német hadifoglyokat irodalommal ellássa s az általa szerkesztett *Sonntagsboten für deutsche Kriegsgefangene* c. lappal a népek egyetértését elősegítse. A háborús évek költeményei többnyire békevágyról szólnak. Már 1914 októberében üdvözlí a „béke első éjszakáját”, később is reménykedik s elkeseredetten szól a hatalmasokról.

A közvetlen reagálás a kor eseményeire egyébként ritka Hesse lírájában. A civilizáció fejlődését félelemmel szemlélte, átélte a világ clembertelenedését és hamarosan megérezte a fasizmus veszélyét is. Már 1929-ben érdekes módon előrelátta a fasiszta Németország későbbi szellemi állapotát. *Das Lied von Abels Tod* c. versét írhatta volna akár a kommunistaüldözés idején, vagy a második világháborúban is.

Amikor a háború 1939-ben kitört, megmutatta, hogyan fogadták ezt az eseményt a különböző emberek (*Der alte Mann, Der Patriot, Der Krieger, Der Jüngling, Die Kinder*). Az „öreg férfi” lemondóan mondja: „Fáradásunk hiábavaló volt”. A következő években ismételtén ír a háború borzalmairól, 1945 húsvétján végre fellelegezhet és köszönheti az új békét.

A kor eseményeire reagáló állásfoglalásaival Hesse mindig az élet pártján állt, s így lírájában — noha sok a kerülőút és halálvágyó hangulat — tisztán felismerhető művészi és emberi fejlődése. Ifjúkorában szinte kizárólag saját problematikuss énjével foglalkozott; bánatos, búskomor, tulérezékeny, nyomasztó hangokat ütött meg.

Később felismerte, hogy a szellemi fejlődéshez szükségessék az ellentétek, s igyekezett megteremteni valamiféle egységet. Lassanként sikerült neki túllátni „énfeszélyezetttségéből” megszabadulnia s tárgyilagossabbá, személytelenebbé válnia. A határozatlan „érezlemzuhatagok” helyét most világos kijelentések foglalják el. Összefügg ez talán azzal is, hogy a huszas években a festészet felé fordult, s jobban megtanulta a konkrét valóságot megragadni.

E tisztulási folyamattal párhuzamosan költeményeiben a népdalszerű elemek csökkenése figyelhető meg. A gondolati elemek felülkerekednek, finom ironia fejezi ki a művész főlénének érzését s elmosódik a gondtalanság s a költői naivitás benyomása. Az élet alkalmi képeiből mélyértelmű gondolati líra keletkezik. Világ-szemléletének csúcspontját végül is *Stufen* c. költeményében érte el, amellyel *Glasperlenspiel* c. nagy korregényét fejezte be. Felismerte, hogy az elavult és használatlan gondolkodás nélkül el kell hagynia, hogy az újat bátran, félelem nélkül megismerhesse; örökös dolog ugyanis csak egy van: a változás. Más szavakkal a haladás fausti jelszavát mondja ki, egyedül ebben találjuk meg a „kint és boldogságot”. Vessük le bilincseinket és tevékenyen munkálkodjunk az emberiség tökéletesedésén.

Hesse kétségtelenül a nyelv nagy művésze közé tartozik. Előadása rendkívül egyszerű, mégis csodálatosan művészi. A költészet visszatér nála népi és dalszerű gyökereihez, ugyanakkor azonban rendkívül finom és csiszolt anélkül, hogy mestertélt lenne. Tartalom és forma olyan költészetté egyesül műveiben, amelyet nem lehet eléggé csodálnunk.

Fontos lenne, hogy a magyar olvasók is megismerkedjenek Hesse költészetével. Műfordítóink nagy adósságot törlesztenének le versei átültetésével.

F. G.

SCHADEWALDT, W.

Faust und Helene

(Faust és Heléna)

Deutsche Vierteljahrsschrift, 1956. 1.
1—40. p.

A remekművek sorsa és hatása az, hogy újabb és újabb magyarázói s magyarázatai születessenek, s hogy ezek a mű lényegét kutatva egyúttal akaratlanul felfedjék saját lényegüket is. Goethe *Faustjának* — amely az egész zseniális életművet átszövő és egybefoglaló bonyolultsága miatt különösen izgató feladatot jelent az inter-

pretáló számára —, még a szokottnál is több magyarázója akadt, mióta végleges alakot öltött ötnegyed évszázaddal ezelőtt. S' mivel Faust a pillanatot, melynek elmondaná — *verweile doch, du bist so schön* —, egy darabig Helenánál látszik megtalálni, Helena alakja és jelentése a *Faust* magyarázatoknak mindmáig sarkalatos kérdése maradt. Goethe maga mondta Faust és Helena kapcsolatáról, hogy a görögség és a nyugati kultúra találkozására célzott általa. S arra is utalt Goethe számos helyen, hogy Helena alakja az ő számára a *szépséget* testesítette meg. — De hogyan értendő a találkozás, s hogyan Helena és a szépség? Vajon Faust útján, mely a nyersen érzéki Gretchen-szerelem-től a munkáskéztől épülő, virágzó tengerpart látomásáig vezet, Helenában az *eszményi görög szépségnek* az az erkölcsi nevelő-ereje jut kifejezésre, amelyet a szépségnek Schiller tulajdonít? S így Helena fok lenne Faust megtisztulásának lépcsőjén? Vagy ahogyan a háború utáni években a nyugatnémet Faust-kutatás egyes kiábrándult képviselői vallották: Faust esztelen rajongása tárgyról tárgyra csapong s csupán s tárgyak egyike Helena is, szerencsétlen és pusztulást hozó szerelmével? Avagy éppen Faust megkísértője, a régi bábjáték ördög-leánya támad-e új életre benne —, s hoz pusztulást arra, aki szerelméért sóvárog: mert kísértet, nem élő, a korhadt múlté, az alvilágé, az ördögé?

Schadewaldt, aki mint klasszikus filológus, az írott szöveg fegyelmező erejének készséggel veti alá magát, joggal tiltakozik az egymással teljesen ellentétes magyarázat-variációknak még a lehetősége ellen is. S joggal hangsúlyozza, hogy minden műnek csak egy „*elemi horizontja*”, egy sajátos nézőszöge van, ahogyan egyáltalában szemlélni lehet. Cikkével egy teljes *Faust*-interpretációt óhajt bevezetni. S ebben a Helena-kérdés a központ, s Helena alakja, amelyet Goethe egész életében a *szépség* megtestesülésének tekint, s amelyről e cikkében Schadewaldt azt mutatja ki, hogy első megjelenésekor (a császárudvarban) Faust *olyan* szavakkal üdvözlí, amilyenekkel Goethe más helyeken a *szépséget* mint fogalmat vagy jelenséget szokta jellemezni.

Ez a sikerült filológiai munka a cikk lényege, s még két dolog, ami belőle következik.

Az egyik Goethe *szépségfogalma*, mely az ő konkrét és szemléletes gondolkozásához illően nem „*eszményi*”, nem a schilleri fennkölt mozdulatlan-ságba távolodó, hanem éppen a schilleri szóval: „*naív*”, azaz a természettel mélységesen egybeforrott, mély, élő és életadó, von-

zalom és szeretet által életrehívott s ugyancsak felkeltő, a természet mélyéről felbuggyanó életpotencia, mely a szemlélőt újratereztésre ösztönzi. Számára csak az szép, ami élettel és keccsel teljes (nemcsak „kalos”, hanem a Charis által is felécsesített). Mai szóval úgy kellene mondanunk (noha Schadewaldt, nem mondja így), Goethe aktivitás, dinamizmus nélkül szépséget nem ismer.

A másik a valóságábrázolás művészi módszere, ahogy Helena konkrét alakjában is — itt talán különösen jól szemléltető módon — megjelenik. A *realitásnak egyben mindig szimbólum-jellege van*: Helena, a konkrét személy, magának a szépségnek jelképe — s tegyük mindjárt hozzá —, Faust a törhetetlenül kutató polgár-emberé. A realitás bennefoglalt szimbólum-jellege, amely Goethe *Faustját* oly felismerhetően jellemzi, persze nem korlátozódik rá, ez minden igaz költészet alapja, behatol a modern realizmus típusalkotásának problémáiba is, ami nemcsak Goethe művészetének örök időszerűségét, hanem a cikkíró eredményeinek és következtetéseinek aktuális érdekességét is mutatja.

V. Gy. M.

SIEBENSCHN, HUGO

Goethe in Böhmen

(Goethe Csehországban)

Sinn und Form. 1956. 4. sz. 601—626. p.

Siebenschnein írása első lapozgatáskor némi csalódást kelt az olvasóban. A csalódást a cím okozza, mely mögött nem az rejlik, amit sejtett: Goethe csehországi kapcsolatainak vagy a cseh irodalom szer-teagázó hatásának egy-egy érdekes részlete vagy egységbe foglalt vázlatos képe.

A csehországi környezet csak díszlet, s ezek közt a díszletek közt próbál Hugo Siebenschnein, a prágai egyetem német tanára „több fényt” deríteni az öreg-ségben megifjodó Goethe-arc „romantikus” vonásaira.

Siebenschnein két évszámot jelöl meg írása címében határkönek: 1785-öt és 1810-et. Vagyis az első karlsbadi út és a *Muriembadi elégia* születése közti időszaknak csak egy részét. Azonban erre az ígéretre is rácsfol: csak 1805-től, Schiller halála évétől kíséri figyelemmel Goethe fejlődését az 1808—1810 évi karlsbadi, illetve teplitzi napokig, sőt tovább a *West-östlicher Divan* keletkezéséig.

Az elemző részeket a Schiller halála után megújuló goethei világkép ismertetése vezeti be. Eszerint: Schiller halála éve (1805) és az azt követő esztendő fordulatot hoz a történelemben, a filozófiában és a természettudományokban egyaránt. Az

austerlitz-i csata, Schelling természet-filozófiájának fokozódó népszerűsége, valamint Galvani és Lavoisier felfedezései erre az időre esnek. Schiller elvesztése, a történelem és a gondolkodás új távlatai, s hozzá az újra fellángoló szerelmek (Minna Herzlieb, Silvie von Ziegesar, Marianne von Eybenberg, Maria Ludovica, Marianne von Willemer) fellazítják a már-már megmerevedő goethei világképet is: bekövetkezik „a leszámolás a klasszicizmussal”, a „18. század felvilágosult, racionalista örökségével”, és Schelling természetfilozófiájának hatása alatt megszületik a „romantikus Goethe”.

A bevezető rész egyik-másik megállapítása túlzottnak látszik. A Schelling-hatás túltértékelése, a felvilágosodás hagyományával való gyökeres szakítás egyértelmű leszögezése és a „klasszikus” és „romantikus” Goethe éles szembeállítás meg-gondolásra készteti az olvasót. Hamarosan kitűnik azonban, hogy Siebenschlein így akarja szemléletes körvonalak közé illeszteni a felvetett problémákat. Mert végső konklúziói éppen azt igazolják, hogy Goethe filozófiai fejlődése a felvilágosult gondolkodás átnövése a dialektikába, nem pedig leszámolás a felvilágosodás hagyományaival. A „romantikus” Goethét a gondolatmenet zárótételei már nem állítják szembe a „klasszikussal”, csupán összefüggéseit és helyét keresik meg a „klasszikus” Goethe foglatatában.

Siebenschlein gondolatmenetének fontos állomása az a kísérlet, melyben H. A. Korff tanulmányának (*Die Liebesgeschichte des westöstlichen Divans*) egy megállapítását kibontva a Minna Herzlieb névéhez fűződő szonettkoszorút a *Divan* ősei közé sorozza. Erre utaló jegynek tekint a Minna-szonettek művészi ujjgyakorlat jellegét, bennük a szerepjátszó hang próbálkozásait és a megénekelt leány személye mögött megbúvó egészen más eredetű élményforrást. Mert a Minna-szonettek tulajdonképpen ihletőjének Silvie von Ziegesart tartja. A Silvie-élménynek ebben a kiterjesztésében a szerző Hans M. Wolff tanulmányának megállapításaira támaszkodik (*Goethe in der Periode der Wahlverwandtschaften*, Bern, 1952).

A hagyományos Goethe-életrajzok Minna Herzliebnek tekintették a *Wahlverwandtschaften* legfőbb ihletőjének is. Az ő helyébe Siebenschleinnél — megint csak Wolff műve alapján — ugyancsak Silvie von Ziegesar lép. A regény mindkét hősnőjének modelljét Siebenschlein a csehországi üdülések egy-egy muzejában keresi: a „klasszikus” Charlottét Marianne von Eybenbergben, a „romantikus” Ottiliát pedig Silviében. A regény alapvető kérdésére —

jogos-e a házasság felbontása? — Goethe nem felel egyértelműen, válasza dialektikus: a két nőalak jellemének poláris ellentéte két különböző megoldást eredményez, s a két ellentétes principium együttese alkotja a mondanivaló velejét. Klasszicizmus és romantika egysége tükröződik a regény társadalomrajzában is: a kor romantikus társadalmába elevenedik meg benne, de egy mindenek felett álló távoli magaslatról nézve. Ezt a „magaslati” perspektívát pedig — az első papírravetés óráiban a csehországi fürdők elvonultsága biztosította. A cselekmény színlhelyének rajzában — Siebenschlein szerint — itt-ott felismerhetők ugyan a cseh Érc-hegység vonulatai is, a tájleírások nagy része azonban a Ziegesar család németországi birtokának környékére illik. A csehországi táj egészen más formában jelentkezik a regényben: a rejtélyes természeti erők, magnetikus kísérletek szerepeltetését Siebenschlein Goethének a cseh bányavidékeken tett megfigyeléseivel próbálja összefüggésbe hozni.

A rejtélyes természeti erők előtérbe tolásával Siebenschlein a regény romantikus tendenciáit igyekszik hangsúlyozni. Egy újabb szempont felvetésével azonban ismét helyre billenti a mérleg nyelvét: a *Wahlverwandtschaften* fogalmazása idején Goethe figyelmét Diderot írásai kötik le. Diderot a házastársi hűségben a felvilágosult polgári etika alapját, a társadalom talpkövét látja. Goethe két dolgot fon tehát össze regényében dialektikus egységbe: a romantikus élményt és a felvilágosult etikát.

Siebenschlein ebben a szintetizáló hajlamban látja — a címében is természeti jelenségre utaló — *Wahlverwandtschaften* természetfilozófiai problematikájának a kulcsát: Goethe óvakodik attól, hogy romantikus módon azonosítsa az anyagi s a szellem világot, de a természeti törvény érvényét kiterjeszti az emberi természetre, a lelkivilág jelenségeire is. (Ezzel persze Siebenschlein — anélkül hogy utalna rá — most már lényegében maga húzza meg a határvonalat Schelling és Goethe közt.)

Írásából — mint tudjuk — végül is a „klasszikus” Goethe kerül ki győztesen, a szintézis magasabb fokán. A romantikus vonások beolvasztásával Siebenschlein kibővíti a goethei klasszicitás fogalmát. Esszéje nem felelhet meg a belőle fakadó számtalan kérdés mindegyikére. De mivel amit itt közölt, csak részlete egy készülő nagyobb művének, remélhető, hogy a nyitva hagyott kérdésekre később megadja a választ.

W. Gy.

Stephen Crane. A Critical Study

(Stephen Crane. Kritikai tanulmány.)

Masses and Mainstream, 1956. 1. sz. 23—42. és 3. sz. 31—47. p.

Stephen Crane (1871—1900) életét és műveit igen sok amerikai kritikus torzítva értékeli. Életművéből kiragadnak egy-egy részletet — írja Solomon —, saját vesszőparipájukra ültetik s levonják a végső konzekvenciát, mely természetesen az ő álláspontjukat igazolja. Ha Crane háborúról ír, akkor magától értetődően valami féle modern halál-kultusz előhírnöke; ha a sikátorok világát fürkészi, akkor egyes kritikusoknak a tömegek iránti megvetését támasztja alá; ha hősei félnek, az egyetemes rettegés filozófiáját hirdeti; ha elbuknak, akkor az emberi törekvések hiábavalók, az emberiség megérett a pusztulásra. Élete és életműve egészéről kevesen beszélnek, mert összefüggésben szemlélve oeuvre-jét, másokat igazol.

Huszonkilenc évének színtere: new-yorki sikátorok, Görögország, Anglia, a kubai háború. Élete — ahogy ő szerette mondani — „szép háború” volt, küzdelem a világ ésszerű rendjének felfedezéséért. Világ-szemléletének és ábrázolásmódjának alapelve: „Megmutatni az embereket az embereknek, ahogy én látom őket”. Következetessége és írói becsülete azonban sohasem térítette le a realitás útjáról. Nem hamisította meg a világot soha, az emberek valójában olyanok voltak, ahogy ő látta őket.

Első könyve egy Maggie nevű new-yorki utcányi története. Romantikus regény, Maggie romantikus hős, aki annyira ártatlan és olyannyira engedelmes bábja a vezérnek, hogy szinte valószínűtlen. Az ártatlan lány, akit az élet prostitúcióra kényszerít, egyébként kedvelt témája a századforduló irodalmának. A regény Maggie szomorú és romantikus öngyilkosságával végződik. Elnagyolt ábrázolásmódjából kitűnik, hogy Crane kissé felülről, arisztokratikusan, bár nagy együttérzéssel szemléli a szegény népréteget. Nem közülük származott, igazán belülről nem ismerhette hétköznapijaikat.

A regény az olvasóknak nem tetszett, irodalmi körök azonban felfigyeltek rá. Maggie-ban idealizált, de a társadalmi hanyatlás és a polgárság álszent erkölcsi-ségének szimbolikus alakját látták. Crane megismerkedett Garland-dal és Howellsszel, akik a realizmus megvalósításáért hadakoztak, Crane pedig csatékájukat saját művészi hitvallásával egyezőnek találta. Ahogy Garland írta egyik művében:

így írni és így ábrázolni a világot „nem mindig kellemes, de mindig igaz”.

A valóság megismerésének „gyönyörű háborújában” Crane szembekerült a természetfeletti problematikájával is. Nem tudott hinni, de a hitetlenség sem nyugtatta meg. *The Black Riders* című költeményében kompromisszumos megoldást talál, valahol a személyes istenhit és az ateizmus között.

Crane első nagy sikerét *The Red Badge of Courage* című regényével aratta, 1895-ben. A könyv népszerűsége a *Jungle Book*-éval vetekedett és ez a népszerűség a mai napig sem csökkent. Ilőse, Henry Fleming, kamaszos romantikával vágyódik a háborúba, a háború dicsőségére — de a véres és halálos valóság elől elmenekül. A szökés miatt azonban felébred bűntudata s visszatér a frontra bajtársaihoz. Szabadság, lelkiismeret és felelősség drámája ez a regény. Emberibb és realistább *Maggie*-nél, romantika és naturalizmus nélkül — társadalomkritikai ereje azonban gyengébb. A színtézis majd egy későbbi művében valósul meg.

A kilencvenes években Amerika történelmének kritikus periódusát éli: a kapitalizmus egyre brutálisabb térhódítása jellemzi ezt az időszakot. Kialakul a bestseller-irodalom, a bevált könyvek kiadási példányszáma rohamosan emelkedik. Dreier mondja Crane-ról, hogy egyike ama keveseknek az írók között, akik ragaszkodtak tiszta intellektualizmusukhoz, abban az időben, amikor a romantika, a szentimentalizmus és a „business”-élet témái jelentették a biztos sikert. Crane szinte elmenekült az Egyesült Államokból, Angliában telepedett le, vidéki környezetben. Szocialistának vallotta magát, de megzavarta és kedvét szegte, hogy a szocializmus fogalmát annyiféleképp értelmezik. Crane szocializmusában sok a romantikus, érzelmes elem, tudományos megalapozottság nélkül. Nagyrészt kimerül az együttérzés, a szegények és szenvedők szolgálatának hitvallásában.

A továbbiakban Solomon főleg Crane műveinek tartalmi ismertetésére és kommentálására szorítkozik.

1897-ben jelent meg *The Open Boat* című regénye. Alapeszméje a bajtársiasság, a társadalmi egymásrautaltság, a kollektív érzés fontossága. Tartalma röviden: négy ember megfeszített, de végül is sikeres küzdelme az óceánon, egy mentőcsónakban, az életért. Együttes, heroikus küzdelmük az ember diadala a vad természetén. (Nekünk, magyar olvasóknak, akik csak nem rég juthattunk hozzá, talán aktuális Hemingway öreg halászára gondolni. Az alapmotívum azonos, de Hemingway hőse

egyedül, magárahagyottan küzd, ami — azt hiszem — a mai Amerikát tekintve, társadalmilag nem lényegtelen és nem véletlen különbség a két mű között.)

Következő művében — *Blue Hotel*, 1898 — mintha előző regényének ellenpróbáját olvasnók. Fő mondanivalója így foglalható össze: az ember elpusztul, ha embertársai magára hagyják. — *Monster* című könyve a néger-kérdéssel foglalkozik. A történet a való élet ábrázolásában eltünteti a fajok közötti állítólagos ellentéteket, s szakadék, mely a fekete és fehérbőrűeket elválasztja egymástól, valójában nem létezik, csak az alacsonyrendű és mesterségesen szított indulatok világában jöhet létre.

Crane később mint tudósító résztvesz a kubai háborúban. Megbetegszik, a vérhas és a sárgaláz végleg aláássa egészségét. A háború gazdasági és erkölcsi hátterét nem kutatja, ezért nem is fedezi fel az igazi rugókat s nem ítéli el az imperializmust. Realizmusa csak odáig terjed, hogy elfogadja a meztelen tényeket, úgy, ahogy vannak. *The Price of the Harness* című regénye a kubai háború élményeiből született. *The Price of the Harness*: Az Egyenruha Bére. A vér, amit a katonák

egyenruhájukért fizetnek: vér, éhség és láz.

Utolsó műve, költeményeinek második kötete, *War Is Kind* címmel, 1899-ben jelenik meg. 1900-ban Crane fiatalon meghalt.

M. Solomon tanulmánya Crane életművéről nem elégíti ki az olvasót. Tanulmánya elején többet ígér, mint amennyit megvalósít. Bár találkozzunk néhány érdekes és értékes megállapítással is, alapos elemzés helyett nagyrészt inkább a művek igen bő tartalmi kivonatát adja. Értelmezései nem mindig meggyőzőek; megemlíti például Darwin és Spencer hatását Crane eszmevilágára, anélkül, hogy alaposabban bizonyítaná és igazolná állítása helyességét. A kapitalista társadalomnak és Crane művészetének viszonyát többnyire kijelentő mondatokkal intézi el, elemzés helyett — fogadja el az olvasó, ha akarja. Ezzel a tanulmány tudományos hitele természetesen csökken. Legfőbb erénye — és ez sem kevés —, hogy bizonyos jóértelemben vett iskolás ismereteket közöl az olvasóval Crane életéről és műveiről.

G. G

ROMÁN NYELVŰ IRODALMAK

GUILLEMIN, HENRI

Les dernières années de Verlaine

(Verlaine utolsó évei)

La Table Ronde. 1956. okt. 57—72. p.

Verlaine utolsó tíz évét sokáig a költő élete érdektelen korszakának tartották és nem láttak mást benne, mint az elzúllott költő szomorú orgiáinak, betegségeinek és anyagi bajainak egyhangú láncolatát. Sok esetben a rosszul értelmezett utolsó korszak alapján ítélték meg a költő egyéniségét is általában. 1883 után alakult ki a „Verlaine-legenda”: a zseniális, de részeges, kicsapongó, akaratnélküli, garni-szálók és kórházak között hanyódo öreg szatír-költőről, melyhez Verlaine különös mimikrirel alkalmazkodott. — Újabban alaposabb vizsgálat alá veszik ezt a korszakot és úgy látják, hogy az különböző, Verlaine egyéniségének, sőt fejlődésének ismerete szempontjából nem közömbös eseményekben, bukásokban, de lassú és szívós akaratról tanúskodó felemelkedésben is bővelkedik.

Guillemin közleménye is ez utolsó korszak tisztázására törekszik. Mintegy 20

kiadatlan levél, két rendőrségi jelentés alapján foglalkozik nem kizárólag a Lucien Létinois halálával (1884) kezdődő utolsó korszakkal, mint a cím alapján hinnők: a levelek az 1874 szeptember és 1893 március közötti időből származnak, tehát több, mint 20 évet ölelnek fel.

Minden Verlaine-kutató egyetért abban, hogy igen nagy szükség lenne Verlaine teljes levelezésének kiadására. A Van Bever által kb. 30 éve kiadott három kötetes, egyébként gondos közlésű levelezés egyáltalán nem mondható teljesnek; azóta igen megduzzadt az újabban felfedezett és csak részben (folyóiratokban) kiadott levelezések száma. A teljes Verlaine-levelezés nélkül pedig lehetetlen megismerni a költő hanyatott életét, egyéniségének sok ellentétes módon értelmezett vonását, amelyeket a zárkózott, sőt titkolózásra hajlamos költő „vallomásaival”, szerepjátszással csak érthetlenebbé tett.

Guillemin az általa közölt dokumentumok legfőbb értékét abban látja, hogy megcáfolják a költő teljes szellemi lezúllottságáról, akaratlanságáról szóló hiedelmet. A levelek valóban azt bizonyítják, hogy a „gyenge Verlaine” még élete molypontjain

is makacsul küzdött a maga rossz hajlamai és a sors ellen, és soha sem szűnt meg irodalmi terveivel foglalkozni, — de lényegesen új vonásokkal már nem gazdagítják azt a tömörségében is árnyalatos képet, melyet A. Adam festett a költőről (*Verlaine. l'homme et l'oeuvre*. Paris, 1953, Hatier-Boivin). Számos új adatot tartalmaznak Verlaine kapcsolataira kortársaival, írókkal, kiadókkal, orvosokkal (Blémont, Ricard, Delahaye, Catulle Mendès, Remacle, Vanier, Savien, Deman, Jullien). Minden egyes levél — még a Jullien doktornak írt kérelmező levél is — irodalmi tervekkel foglalkozik, a művek kiadásának nehézségeit igyekszik elhárítani, a kéziratok sorsa miatt aggódik stb. Nagyon érdekes a Juniville-ben töltött és dokumentumokban különösen szegény időszakból (1880 március — 1882 június) származó, Delahaye-nek küldött levéltöredék: intenzív írói tevékenységről számol be egy olyan időszakban, amikor Verlaine látszólag teljesen elszakadt kora irodalmi életétől. — Jelentős az a négy levélből álló sorozat is, amelyben egy belga kiadóval, Deman-nal folytatott tárgyalásainak eddig ismeretlen részleteit ismerjük meg, akinél összes költeményeit akarta kiadni 1889–90-ben, minthogy régi kiadójával, Vanier-val nem volt megelégedve pontatlansága miatt.

E cikk-ismertetés megírása után értesültünk arról, hogy H. Bouillane de Lacoste Verlaine összes műveinek új kiadását készíti elő a Club du Meilleur Livre kiadásában. A szerkesztő időrendben szándékozik kiadni a műveket, a kéziratok alapján, ha azok megvannak. A leveleket, természetesen az eddig kiadatlanokat is, az egyes kötetek végén megosztva kívánja közölni, a kötetben időrendben utolsóként szereplő mű dátumáig. Kilátás van arra is, hogy az új kiadás Verlaine összes műveinek sokszor hibás szövegű Messein-féle kiadásából hiányzó, különféle folyóiratokban 1868—1871 között megjelent műveit is tartalmazza majd; ezeknek felkutatása folyik. (l. de Lacoste, *Un poème retrouvé de Verlaine. Mercure de France*, 1956. 12. sz. 747—752. p.)

K. E.

MUNTEANO, BASIL

Moments vénitiens dans la littérature roumaine

(Velencei vonatkozások a román irodalomban)

Convivium, 1956. 2. sz. 197—212. p.

Mindazok, akik érdeklődnek a középeurópai népek irodalmi élete iránt, bizonyára örömmel fogadták a *Panorama de*

la littérature roumaine szerzőjének, a külföldön élő B. Munteanunak Alecsandri és Eminescu velencei benyomásaival foglalkozó dolgozatát (előadásként 1955 szeptemberében hangzott el az Összehasonlító Irodalomtörténeti Társaság velencei kongresszusán). Sajnos a román irodalom legkimagaslóbb alakjait sem ismeri még eléggé az átlagos nyugat-európai irodalomtörténész: jellemző, hogy Alecsandri életéről és működéséről csupán 1910-ben írtak franciául (vö. G. Bengesco, *Un poète diplomate. Revue des Deux Mondes*, 1910), s Eminescuról, aki pedig hasonlíthatatlanul jelentősebb volt költő-elődjénél, néhány kézikönyvtől eltekintve még ennyi bibliográfia sem áll a nyugati érdeklődő rendelkezésére. A témaválasztás tehát helyes volt; más kérdés, hogyan bánt a szerző témájával, s mennyire tárgyalta azon a színvonalon, amelyet ma a román irodalomtörténet belső fejlődése is megkövetel.

Első családásaink Alecsandri életrajzával kapcsolatosak. Munteanu — minden szempontból helyeselhetően — nemcsak a román költő velencei élményével, hanem általában olaszországi tartózkodásaival foglalkozik, s így jut el *A firenzei virágárusnő* című ismert novellához, amelyben Alecsandri nemcsak lobogó vérű, gazdag és fiatal utasnak, hanem egyben és másban az olaszországi viszonyok élesszemű megfigyelőjének is mutatkozik: Róma városának akkori hanyatlását például — amelyet akkortájt úgörgög romantikusok és magyar utazók is annyiszor emlegettek — kifejezetten a pápai uralom kedvezőtlen befolyásának tulajdonítja. Sajnos Munteanu az efféle mozzanatokat majdnem következetesen mellőzi (csupán a velencei utcai énekesek sajnálkozó költőről ejt egy-két szót), s ezzel bizony a külföldi olvasóban csak elmélyít a mindig mosolygó, kedélyes és felületes Alecsandrira vonatkozó homályos hiedelmeket. Igen színes és szemléletes viszont Alecsandri nagy olaszországi szerelmének rajza; élettelen lép elénk a bájos Elena Negri, ez a Lamartine szintén tudóbajos Elvirejéhez annyira hasonlatos ifjú román hölgy. Mindezek ellenére ebben az új megvilágításban is meglehetősen jelentéktelennek tetszik Alecsandrinnak velencei vonatkozású lírája (vö. 207—208. p.), s így a nagy bőségben felsorakoztatott életrajzi mozzanatok kissé öncélúan hatnak, hiszen nem válnak jelentős műalkotások ihletőjévé. Az irodalomtörténeti távlat kiszélesítése céljából azt is meg kellett volna említeni, milyen nagy változást idéztek elő, e szentimentális és sokszor canzonettaszerűen könnyed líra után, Alecsandri fejlődésében Maiorescunak és írói körének,

a Junimeának magasabb esztétikai követelményei. Alecsandri első érett kötete, a román tájat és embert sokszor realiztikusan megelevenítő *Pasziellek* 1868 körül már ebben az új légkörben fogantak (vö. E. Lovinescu, *T. Maiorescu și contemporanii lui*. București, 1943. 20. p.). Mindamellett nem fordult el a Junimea kategorikusan a gyöngéd zenéjű velencei daloktól sem: ismeretes — bár Munteanu nem említi —, hogy például Alecsandri *Barcaroláját* 1865-ben a Junimea egyik barátja összejövételén is felolvasták (i. m. 10. p.).

Munteanu a legnagyobb román költőnek, Eminescunak velencei kapcsolataival még rövidebben foglalkozik. Mindössze egy verset elemez részletesen. Eminescunak híres *Veneția* című szonettjét (magyarul l. *Eminescu válogatott versei*. Budapest, 1947. 65. p.), amely — mint régóta tudjuk — egy G. Cerri olasz származású költő *Vene'dig* című költeményének meglehetősen hű, de megfogalmazásban sokkal magasabb színvonalú átdolgozása. Munteanu helyesen említi meg, hogy a nem kevesebb mint 21 változatban ránkmaradt román vers szinte páratlanul alkalmat nyújt Eminescu stílusművészetének tanulmányozására (erről l. a *Buletinul M. Eminescu* 1936-i évfolyamában megjelent tanulmányom: *Geneza sonetului Venetia*), de fel sem veti a kérdést, miért fordította le Eminescu éppen ezt a verset, s hogyan illeszkednek be Cerri motívumai a román költő egyéni tematikájába. A legfontosabb részlet, mely valószínűleg döntően hatott Eminescunak a Cerri-szonettel kapcsolatos érdeklődésére, az a motívum, amely a tengernek (Eminescunál Okéanosznak) Velence, a halottmenyasszonyiránti szerelmére vonatkozik. A halott kedves Eminescunak újra meg újra visszatérő örök témája, mely számára nem irodalmi hagyományt, hanem mélységes emberi élményt jelent: olyan élményt, amely messze a költő ifjúkorába ereszttette gyökereit (ebből az élményből fakadt első nagy filozofikus verse, a *Mortua est* is, 1866-ban, melyet Eminescu 16 éves korában írt). De volt a Cerri-szonettnek Eminescu számára még egy másik subjektív mozzanata is: ha a halott menyasszony és az örökifjú tenger szerepét felcseréljük, s a csillagból emberré változó, de mégis a halál hidegét magában

hordó gyönyörű ifjú s egy élettől duzzadó, földi boldogságra vágyó királyleány szerelmére gondolunk, máris Eminescu egyik legismertebb verséhez *Az esticsillaghoz* érkezünk... A német vers átdolgozásának mélyebb rugóit tehát Munteanu sajnálatos módon mellőzte, pedig e részletek feltárása Munteanu saját programja értelmében¹ az összehasonlító irodalom számára sem lett volna érdektelen: figyelmeztetett volna arra a tematikai hasonlóságra, amely Eminescu *Esticsillagát* többek között Lermontov *Démonának* rokonává avatja.

G. L.

PIRE, G.

J.-J. Rousseau et Robinson Crusô

Revue de Littérature Comparée, 1956. 4. sz. 479—496. p.

J.-J. Rousseau et les relations de voyages.

(J.-J. Rousseau és az utirajzok)

Revue d'Histoire Littéraire de la France, 1956. 3. sz. 355—378. p.

Rousseau gyakran tett olyan kijelentéseket, amelyek elítélik a könyveket, s az olvasás káros hatására figyelmeztetnek. Csak egyetlen egy könyvnek irgalmaz, a *Robinson Crusô*nak: „Ez lesz Émile első olvasmánya; sokáig ebből az egyből áll majd egész könyvtára, s később is különleges helyet fog elfoglalni benne.” Ennek a rendkívüli megbecsülésnek igen sok oka van. A legfontosabbak közé tartozik Rousseau-nak a magányra való hajlama; Robinson távoli szigetében élete leghőbb vágya teljesül; nyugtalan, kalandvágyó természetű, állhatatlansága méltó társra talál Robinsonban. Meglepő a sok hasonlóság életük, különösen ifjúságuk között is; azonos a származásuk, vallásuk, az otthonról való elmenekülésük; még legelső foglalkozásuk is.

Rousseau valószínűleg 1725—1728 között olvasta *Robinson*t, inasévei alatt. Akkor még a teljes *Robinson* forgott kézken, s főleg azok a részek érdekelték az olvasókat, amelyeket a legtöbb mai kiadásból elhagynak (a szigetre jutást megelőző kalandok s a szibériai utazás). A magányos szigetről szóló részt egyébként éppen

¹ Vö. a szerző következő megjegyzésével: „je continue... de penser que, si l'histoire littéraire et comparée entend véritablement expliquer la marche des idées et la constitution des oeuvres, elle n'a point le droit d'en ignorer les sources, intérieures ou extérieures, les sources infiniment plus subtils qu'on ne pense transpositions et comme de toutes les devenir réellement créatrices à preuve le Sonnet d'Eminescu — de valeurs tout à la fois personnelles et nouvelles” (212. p.).

Rousseau hozta divatba; az *Émile*-ben így szól róla: „Ez a regény — megszabadítva a sok felesleges lim-lomtól, csak a hajótörés és a szigetről való eltávozás között történeteket foglalva magában — Émile számára szórakoztató és egyben tanulságos olvasmány lesz a szóbanforgó időszakban...” Kétségtelen, hogy az akkor vésnök-inasi éveit töltő Rousseau igen nagy érdeklődéssel olvasta *Robinson*ot, s egész életére szóló élményt jelentett számára a mű. Addig még ki nem fejezett, de már erősen átértézt gondolatok, eszmék lelnek a yorki tengerész kalandjainak olvasása közben érveket. A második *Értekezés* írása közben újra elolvassa. Belőle meríti érveit, mikor az emberi természet eredendő jóságát s a társadalom rontó hatását bizonygatja; a Defoe regény karai bennszülöttjeiről mintázza meg a természet ölen élő, romlatlan ember képét. A magányos Robinson bölcselkedései ihletik azokat a lelkes sorokat, amelyek a magányban élő egyén zavartalan boldogságát zengik az *Émile*-ben; „a tapasztalat teszi a mestert” a „leçons des choses” elméletére a fűrófaragó, szántó-vető, feltaláló Robinson számtalan próbálkozása, balsikere nyújtott neki példákat; és még sorolhatnánk tovább, hogyan érvényesül ez a hatás pedagógiájában, vallási felfogásában (pl. a *Szavojai Vikárius Hivallásában*) stb.

Azonban hiba lenne feltételeznünk, hogy Rousseau csak a *Robinson*ból merített. Rousseau az útleírások divatjának korában élt. Számtalan regényes utirajz, elbeszélés, tudományos útleírás jelent meg a XVII—XVIII. században. Közkezeen forogtak Tavernier, Du Tertre, Le Beau utirajzai; Prévost abbé 1741-ben egy hatalmas, enciklopédiaszerű sorozatot indít el, amelynek 16 kötete (*Histoire des Voyages*; Paris, Didot), részben angol művek nyomán összegezi az addig megjelent utirajz-irodalmat. Rendelkezésünkre áll a neuchâtel-i könyvtár egy értékes kézirata, amely Rousseau-nak azokat a jegyzeteit tartalmazza, amelyeket olvasás közben készített. Ebből kitűnik, hogy ezt az irodalmat alaposan ismerte, hőven jegyzetelte, s munkáiban sokat merített belőle.

Ma már világos, hogy Rousseau a feljegyzésekben szereplő műveket nem egyforma elmélyedéssel olvasta. Bár azt írja egy helyütt, hogy „Életemet azzal töltöttem, hogy utirajzokat olvastam...”, kimutatható a *Histoire des Voyages* döntő hatása. A feljegyzésekből világosan kitérül, hogy erősen meghatározott cél vezette az olvasásban; említettük már, milyen lelki rokonság fűzte Defoe hőiséhez. Saját gondolatait, saját filozófiáját, esz-

méit kereste ezekben a művekben. Figyelmét csak az köti le bennük, ami megfelel rendszerének, s átsiklik mindazon, ami nem felel meg neki, vagy éppen ellene mond felfogásának. Jellemző erre az a tény, hogy a jegyzetekben szereplő helyek tanúsága szerint a karaihi szigetek lakosainak tulajdonságai közül csak azokat veszi figyelembe, amelyek a természet ölen élő ember magasabbrendűségének bizonyítására alkalmasak. S ha néhány sorral odább rossz tulajdonságaikról olvas, például kegyetlenségükről, habozás nélkül figyelmen kívül hagyja őket, mert *nem* erre van szüksége.

A Rousseau-i filozófia és pedagógiai rendszer minden principiumára talált érveket az utirajzokban; már jó idő óta közhely volt ezekben a művekben az ember eredendő jóságának gondolata, bőséges példákkal szolgáltak a társadalom korrumpáló hatására vonatkozólag, megtalálható bennük a természettől el nem tért ember testi-lelki kiválóságának hite, az eredendő egyenlőség, a boldogság, a kényszerítől mentes nevelés eszméi. Különösen meglepő az a hasonlóság, amely az *Émile*-ben és a *Histoire des Voyages*-ban egyaránt megmutatkozik a gyermekek testi nevelésére vonatkozólag.

Ha Rousseau olvasmányait időrendben tanulmányozzuk, akkor meg kell állapítanunk, hogy az utirajzokban kifejezésre jutó eszmék befogadására egyéb olvasmányai már alaposan előkészítették. Az emberi természetet általában optimista módon szemléli, s ezt a szemléletet nem az utirajzokból merítette, ott csak igazolást talált. Az igazi forrás a Genfben töltött évek sok tapasztalata, az ott megismert barátok, s főleg klasszikus olvasmányai, Plutarchos *Párhuzamos Életrajzai*, Seneca *Levelei*, valamint Fénélon-nak az emberi jóságot hirdető, sugárzó írásai.

Előre megfogalmazott eszméi, felfogása érdekében azonban nem folyamodott csalahoz; jegyzetei bizonyítják, hogy — bár önkénytelenül elfogultan — de rendkívül alaposan tanulmányozta a korabeli útleírásokat, mert szilárd bizonyítékanyagot akart szerezni teóriája számára. Jóhiszeműsége nem lehet kétséges; az emberi nem valódi, hiteles történetét akarta felvázolni, s nem antik irodalomból ismert konvencionális módon akarta megénekelni az aranykor dicséretét.

P. L.

TITTA ROSA, GIOVANNI

Marino Moretti

Belfagor, 1956. 5. sz. 542—556. p.

Az immár hetvenkét esztendőös termékeny író arcképét igyekszik felvázolni

Giovanni Titta Rosa; századunk olasz prózájának egyik igen termékeny és — látszólagos mellőzése ellenére is — igen jelentős művelőjének pályafutása köré csoportosítva mindazokat az erkölcsi kérdéseket, melyek a XX. századi olasz elbeszélő-irodalom egészének megértéséhez is elengedhetetlenek. A tanulmány-nak főleg e kérdésekkel foglalkozó része tanulságos számunkra, magát Morettit, az ő életművét a szerző csak meg lehetős vázlatosan ismerteti.

A bevezetőben Titta Rosa sikeresen kísérli meg, hogy egy emlékezetes, 1917-ben történt találkozás leírásával érzelmileg közel hozza az olvasóhoz Moretti alakját, majd áttér a század elejének irodalmi kérdéseire. Röviden, de a legjellemzőbb idézetekkel, áttekinthetően csoportosítja mindazt a drága, de ugyanakkor nyomasztó örökséget, melyet a „crepuscolare” költők elődeiktől kaptak. G. A. Borgese egyik kritikájában, melyben egyébként néhány költő jellemzésül a „crepuscolare” kifejezést is forgalomba hozta. Moretti verseiből is a kiábrándultság, gyermekesség, a világgal szembeni értetlenség jeleit mutatja ki, azon túl, hogy felfedezi benne a gyenge lírikusi, de erős prózaírói vénát. A századeleji lemondó hangot azonban Borgese nemcsak a fiatal költők saját hibájául rója fel (épp úgy, mint ahogy a későbbi olasz kritika sem), hanem rámutat arra, hogy tulajdonképpen a megelőző idők „nagy triász” Carducci, Pascoli és D’Annunzio férfies napja „alkonyul le” e versekben. „Sokszor nemcsak az apák bűne, de dicsősége is nehéz teher a gyermekek vállán.”

A tanulmány szerzője helyesen mutat rá, hogy az „alkonyosok” költészete nemcsak a nagy elődök súlya miatt válik olyanná, amilyen, hanem a megváltozott élet-körülmények miatt is. Ismeretes, a század első évei Olaszországban az ipar fellendülésének, a nehézipar, hadiipar előtérbe nyomulásának, a nagypolgárság előretörésének és — párhuzamosan — a terjeszkedés politikájának évei. Nemcsak a kivándorlók hajói kelnek át a tengeren, de a hadügyminisztérium is: az egyesített Itália ekkor válik Európa egyik számottevő nagyhatalmává. Az olasz szellemi élet egészen más levegőtől kénytelen lélegezni, mint akár még csak Pascoli korában is. A változások mindenkit állásfoglalásra kényszerítnek, az idilli látszat-béke az országon belül megbomlik. A költők egyrésze érthetően megtorpan a rút-nak érzett valóság előtt; annak vállalása, javítása helyett a magányosságba vonul, mesterségesen elzárkózik, nem bízik az életben, erőtlenségre és lemondásra kényszerül, erkölcsileg

kifárad (ellentétben a felfogásban polárisan ellenkező futurista-aktivista költők csoportjával. Az „alkonyosok” táborának keserűségére jellemző — többek között —, hogy az első világháború alatt igen sok, tehetséges képviselője öngyilkos lesz, vagy elmeegógyintézetbe kerül. A megriadt és kiábrándult költők közül viszont azok, akik — bízva az emberségben — morális fogódzókat találtak, melybe félrevonultságukban is erősen kapaszkodhattak, tovább fejlesztették a század olasz irodalmát és annak legerősebb és legéletrevalóbb ágát alakították ki, az emberiség, a magasrendű humor, a megértés pozitív ágát, mely egyébként az újrealizmus egyik elődje volt.)

A „crepuscolare” irodalom létrejötténél természetesen látható szinten nem annyira a gazdasági-politikai átalakulások játszottak nagy szerepet, hanem esztétikai síkon azok az irányzatok, melyek az ország életében bekövetkezett változások alapján létrejött helyzetben alkalmasnak látszottak a költői mondanivaló kifejtésére. Így — többek között — nagy a jelentősége a francia késői szimbolizmusnak, Laforgue, Jammes, Rodenbach és mások hatásának.

Ezeknek az éveknek Morettije, aki akkor még főleg verseket írt, természetesen viseli magán e kor jellemzőit. Az élet? „Csak egy szó, egy név, rövid, négy betű.” Az élet „hósi tartalmáról” írni? Helyette foglaljuk írásba a hétköznapi költészetét. A szürke, színtelen hősek költője verseit a folyó beszéd mintájára írja, önmagáról keserű gúnnyal szól, a szenvedésnek örvendeni látszik.

Mindezek a vonások azonban Moretti költészetében főleg mint utánérzések jelennek meg, mintegy divatból; igazi sajátos művészete a prózában bontakozik ki. Regényeiben és elbeszéléseiben — ahogy a tanulmány szerzője szerencsés kézzel mutatja ki — a maga morális elkötelezettségét vetíti ki szereplőiben, főleg nőalakjaiban. Valamennyit megbékélés, sőt, bizonyos nyugodt humor is jellemzi. A prózaíró Moretti első korszakában az általa teremtetett alakok valamennyien az élet számkivetettjeinek érzik magukat, de beletnyugszanak abba, tiszta szívvel vállalják a nehéz sorsot. A *Sole di sabato* főalakja, Barberina, a türelem, a megbocsátás hordozója s igyekszik a rossz világban is megőrizni ártatlanságát. E regény egyébként (1913-ban íródott) új korszakot jelent a korai Morettihez képest: az író növekvő gyakorlatáról tesz tanúbizonyságot és jelzi az egyre izgatottabb erkölcsi problémák növekvő súlyát. Egészen a harmincas évekig a fegyvertelen jószág világát javító keresztényi elvét védi. A *La voce di Dio* című regényben szinte a bibliai Mária és Márta

tűnnek fel, modern alakban, de a pálma a lemondó, egyszerű életbe beletörődő szolgálólánynak, nem pedig a viharos éveket megért háziasszonynak jut.

A tanulmány szerzője, miközben a Moretti regényeiből kivilágító erkölcsi tanulságokat rendszerezi és bemutatja az író gondolkodásának alakulását, nem von le következtetéseket a későbbiekben úgy, mint azt Moretti pályájának kezdő időszakával kapcsolatban tette. Pedig ha valahol, akkor az olasz életben igazán történtek változások az első világháború alatt és után is. A külső jelek mögött éppen ezért nem látjuk a mélyebb összefüggéseket, nem világlik ki Moretti belső fejlődése a „crepuscolare” visszavonultságtól a herézist súroló keresztény szemléletig, de tovább sem. A tanulmány második része egyre inkább a soronkövetkező alkotások tartalmi-eszmei ismertetése csupán, mindazon háttér nélkül, mely az író alakulását hitelesen magyarázná. Itt nem elsősorban a gazdasági-politikai változásokra gondolunk, azok száraz bemutatása természetesen nem vinné előbbre a kérdések megoldását; inkább az ezen változások hatására végbement, ezekből több áttételen keresztül függő művészeti problémák alakulása érdekelne bennünket. Titta Rosa rámutat arra, hogy a harmincas évek derekán Moretti regényei modorosakká válnak, sajátos keresztényi állásfoglalása nem ad választ mindenre, szereplői nem természetesen mozognak. Rámutat az egyre aktívabbá váló teremtetőn keresztényi morál, a léma türebben megnyilatkozó erkölcsi magasabbrendűség

világjavító eszméinek megjelenésére Moretti könyveiben, de arra nem ad feleletet, hogy ez a világnézet hogyan alakult ki a faszizmus évei alatt és hogyan jelentett bizonyos ellenállást, ugyanakkor azonban hogyan jelentett zsákutcát is. A maguk törvényei szerint mozgó szereplők a *La vedova Fioravanti* című regényben (1941) már más utat járnának, ha a szerző, a mű végén, kötelezően nem szorítaná vissza őket korábbi „rendjébe”, s nem deklaráltatna velük épületes tanulságokat, melyek, mint intarziák, nem szerves részei többé a regénynek.

Titta Rosa sorait olvasva nemcsak Moretti belső fejlődésének (és ezen keresztül az olasz szellemi élet későbbi alakulásának) képét hiányoljuk, hanem az író helyének pontos megállapítását is. Bizonyos vázaltszerű fejtegetés után, mely Moretti „realizmus és igazság” elméletének hivatottságát igyekszik bizonyítani, csalódással érünk a tanulmány végére. Érzésünk az, hogy az olasz próza egyik fontos alakjának sikereiben gazdag és sok állomású élete jó alkalom lett volna a század első felének irodalmi életében megmutatkozó szervezőség bemutatására s arra is, hogy a jelenleg folyó morális viták mellett a realizmus-verizmus-naturalizmus kérdés-komplexumához is hasznos adalékkal szolgáljon. Mindenesetre a tanulmány hasznos útbaigazító — éppen a benne felsorakoztatott idézetek révén — a korai évek megértéséhez, ha a későbbi idők hiteles taglalásával adós is maradt.

Sz. Gy.

SZLÁV NYELVŰ IRODALMAK

APEL, GUDRUN

A Byronic Hero in Slovak Literature

(Byroni hős a szlovák irodalomban)

The Slavonic and East European Review
XXXIV. 83. 338—354. p.

Janko Král', a szlovák forradalmi romantikus költő nemcsak a szlovák, hanem az egész középeurópai irodalomtörténetnek is igen érdekes problémája. Hosszú ideig mítikus előítéletek és tévtanok keringtek róla; a szlovák polgárság mint vadóc vagabundust, bohém vándoridiákat emlegette, aki kóborló útján szórta el jobbra érdemes tehetségét. Milan Pišútnek, a pozsonyi egyetem irodalomtörténész professzorának: *Janko Král' a jeho Dráma*

sveta (Janko Král' és Világdrámája) c. könyve (Martin, 1948. Matica) leplezte le e tévhit hamisságát és igyekezett bemutatni a költőt és az embert a maga teljes valóságában. Pišút e műve óta tudjuk, hogy Král' utazgatásai nem a bohém romantikus író felelőtlenségei, hanem szoros összefüggésben vannak egyrészt a költőnek nehéz anyagi helyzetével, másrészt pedig az egész Stúr-iskolára jellemző népdalgyűjtő szenvedélyével. Král' műve torzó maradt ugyan, de igen értékes és a szlovák irodalom továbbfejlődése szempontjából jelentős torzó; három nagy kompozíciót tervezett, amelyeknek azonban csak egyes részei készültek el.

Gudrun Apel cikke Pišút e jelentős művére támaszkodva igyekszik elének tártani Král' byroni vonásait. Érdekes kísérlet ez,

mert a Štúr-iskola tagjainak és a nagy angol költőnek az összefüggéseiről már sok szó esett, de még senki sem próbálta meg, hogy Byron és az egykorú szlovák költők művében a filológiai párhuzamokat bemutassa.

Bevalljuk, kissé aggódva vettük kezünkbe az angol szerző cikkét; attól féltünk, hogy a rosszemlékű, száraz s egyoldalú hatáskutatás rabja lett. A cikk ebből a szempontból kellemes csalódást okoz. A szerző miután megállapítja, hogy a nyugat- és közép-európai romantika célkitűzési és jellege között milyen lényeges eltérések tapasztalhatók, megkísérli megmagyarázni ezeknek az eltéréseknek az okait. Illyesen jár el, amikor ott keresi az okokat, ahol valóban megtalálhatók: a nyugat- és középeurópai nemzetek társadalmi-politikai létfeltételeinek a különbségeiben. A nyugateurópai (főleg angol és francia) romantikusok törekvései inkább irodalmi jellegűek, mert lényegesen kiegyensúlyozottabb, kiforrottabb társadalomban éltek. Amíg az angol és a francia költő a megkövült klasszikus formák ellen lázad a romantika korában, addig a középeurópai romantikának a Habsburg-monarchiában uralkodó társadalmi és nemzeti viszonyok következtében az egész feudális rendszerrel fel kellett vennie a harcot. Tegyük hozzá: ezért lett a középeurópai kis népek romantikus költője egyben politikus — s ha kellett — katona is.

A szlovákok társadalmi és kulturális viszonyainak ismertetésénél Apel a kérdésben kevésbé tájékozott nyugat-európai olvasó számára akar lehetőleg hű képet adni; tehát mindenekelőtt azt hangsúlyozza, ami elsősorban vagy éppen csak Közép-Európára, illetőleg a szlovákokra jellemző. Jól érzékelteti a szlovák társadalom helyzetét e korban: bemutatja, hogyan asszimilálódott a szlovák származású nemesség a magyarsághoz. Mivel a hegyvidéki városok lakossága német volt, a szlovákság nemzeti erői széles paraszti és vékony kispolgári rétegből toborzódtak. A szlovák politikai és társadalmi mozgalom élén azok a katolikus vagy protestáns (tegyük hozzá: evangélikus) lelkészek állottak, akik az irodalmat is ápolták. Romantikus irodalmi törekvéseik egyúttal népük felemelésére, szolgálai sorsából való kivezetésére is irányultak; ezért akarták az új, önálló, európai színvonalon álló szlovák irodalmat a nép költészetéből táplálkozva megteremteni. Lázadás és világtájdalom, magányosság és szubjektív életerés: a nyugat-európai romantikának e tulajdonságai szociális-politikai-népnevelő programmá alakulnak át a Štúr-iskola ars poeticájában.

Štúrnak és követőinek, illetőleg célkitűzéseinek a rövid bemutatása után Apel Janko Král' életének és művének ismertetését adja. Rövid életrajzát, majd a „különcködéséről” szóló, Pišút könyvének a megjelenése előtt elterjedt mítizáló elméleteket. Pišút műve nyomán ismerteti azokat a forrásmunkákat (Král' műveinek eddig fellelt kéziratait: a Slovenská Matica levéltárában őrzött sajátkezű kéziratát és a Fr. Řepka által másolt ún. pferovi gyűjteményt), amelyekből Král' eddigi kiadói dolgoztak, bemutatja Jaroslav Vlček, Rudo Brtán, Stanislav Mečiar munkálatait s végül azt, hogyan rekonstruálta Pišút az elveszett, illetőleg csak torzóként fennmaradt Král'-művet. Ismételjük: Apel mindezt Pišút nyomán adja elő; művének e része mégis pontosságát és lelkiismeretességét dicséri. Mondani-valóját a társadalom- és politikai történet szempontjából is, filológiailag is biztos talajon adja elő.

Král' byroni vonásainak a bemutatása céljából a szlovák költőnek tulajdonképpen csak két művét elemzi: a *Jankova cestát* (Jancsi útja) és a *Výlomky z Janošíakát* (Töredékek a Jánošík-műből.) Mint már említettük, a cikk szerzője — Pišút nyomán — e két művet úgy fogja fel, mint egy el nem készült nagyobb egész két töredékét, mint bevezetést és folytatást. Tartalmuk, gondolatmenetük bemutatása tanulmányának a gerince; Král' művében drámai és lírai részeket váltakoznak egymással. A hős világtájdalma, magánossága, kiábrándultsága, sőt embergyűlölete teszi őt a byroni hősök rokonává. De ezek a tulajdonságok Král' művében sajátos módon jelennek meg: a magános hős végül is harcbaszáll népéért, sorsa szorosan kapcsolódik az 1831-i kelet-szlovákiai parasztforradalomhoz éppúgy, mint ahhoz a parasztfőlkeléshez, amelyet maga Král' szervezett Hont megyében 1848 márciusában. A byroni művek irodalmi hőse itt a Štúr-iskola társadalmi-nemzeti-politikai törekvéseinek a szócsövévé válik, mégpedig úgy, hogy sorsa szorosan összefonódik a költőével. Tegyük hozzá: így teljesíti a különben legegényibb Štúr-követő, Král', az iskola vezérének, Štúr Lajosnak azt az elvét, amelyet iskolája tagjainak elsősorban írt elő követelményként: a költőnek nemzete vezérének kell lennie.

Úgy érezzük, Apel végső következtetése — hogy t. i. a byroni jellegzetességek felhasználásával Král' új költői mondani-valót és stílust teremtett a szlovák irodalomban — elfogadható a szlovák irodalom művelői számára a további kutatások alapjául.

Mi azt a kérdést elemeztük volna kissé alaposabban, amelyet a cikk szerzője felvetett ugyan, de véleményünk szerint nem elég alaposan old meg: — *miért* a lényeges különbség a két költő között? Elfogadjuk: az egyes lírai részletekben Král' Byronhoz méltó, eredeti költészetet teremtett, de műve kompozíciós oldalát tekintve lényegesen gyöngébb. Mi ennek az oka? Összefügg-e a költő, a szlovákság és végső fokon az egész Közép-Európa akkori társadalmi és politikai helyzetével? Kétségtelenül. S amennyire meg kell dicsérnünk Apel-t azért, hogy felvázolta a kérdés társadalmi hátterét, annyira kifogásolnunk kell, hogy csak felületesen. Nézetünk szerint e felületessége miatt nem tudott a speciálisan irodalmi problémák megoldásához sem eljutni.

Megírja, hogy a mai Szlovákia akkor a régi Magyarország része volt, — de ezt a kérdést kissé mechanikusan kezeli. A nemesség valóban asszimilálódott a magyarsághoz; de vajon ab ovo — az asszimilációs folyamat megindulása előtt — a többi itt élő nemzettől pontosan elhatárolható, különálló szlovák nemesség volt-e? Más helyen (Egy felvidéki család emlékkönyve a XIX. század elejéről, Klny, a *Századok*, 1942. évi 1—3. füzetéből) rámutattunk a volt Felső-Magyarország nemességének a történeti századokban kialakult vegyesnyelvűségére; a feudális Hungária latinításának védelme alatt magyar, német, szlovák és részben cseh eredetű családok olyan mértékben való összeházasodásának vagyunk a tanúi, hogy a XVIII. század végén s a XIX. század elején különálló szlovák nemességről nem lehet beszélni.

Gudrun Apel nagyon helyesen mutat rá, hogy a kor szlovák értelmisége, rendszerint papi foglalkozású írói a folklór kinézetét használták fel a szlovák irodalom alapjául. E témánál talán arra is célozni lehetett volna, hogy Stúrék ilyen irányú tevékenységének már voltak előzményei az előző nemzedékeknél: itt elsősorban a felvilágosodás korának nyelvészkedő (Bernolák) és népművelő (Fándly, Jiří Palkovič) tevékenységére s a maga neoklasszicizmusával már a romantika felé haladó Ján Kollár népköltési gyűjteményére gondolunk. Stúrék népiessége tulajdonképpen már csak e folyamat betetőzése: a szlovák író nemcsak a romantika fázisában, hanem a negyvenes években kezdett arra gondolni, hogy nemzete számára népi alapon kell irodalmat teremtenie. S ha a kérdést ebben az aspektusban nézzük, akkor önkéntelenül is fel kell vetnünk a magyar és a szlovák irodalom közti párhuzam kérdését. Az irodalmi

népiesség a magyar irodalomban is az új társadalmi formák és az új eszmévilág kialakulásának következtében néhány nemzedéken át folyamatosan, sőt fokozatosan jutott el klasszikus fokára. (V. ö.: Horváth János, *A magyar irodalmi népiesség Faludtól Petőfiig*. Bp., 1927. MTA.) Ez a tény viszont már arra is utal, hogy ha Apel Nyugat-Európa felől vetette fel a XIX. századi szlovák irodalom történetének e fontos témáját, akkor nem lett volna szabad önmagában, a többi szomszéd népnél tapasztalható jelenségekből kiragadva tárgyalnia. Nagyon helyesen fejti ki, hogy Janko Král' — mint az egész Stúr-iskola — jobban szem előtt tartja a nemzeti politika gyakorlati feladatait, mint a nyugati költők. Ez azonban nemcsak szlovák tünet, hanem az angol, a francia romantikához képest a Közép-Európában élő, egymással szomszédos népek romantikájára általában jellemző. Vizsgáljuk csak meg Stúrék magyar kortársainak ars poeticáját: ha az itt élő népek múlt századbéli viszonyának tárgyalása közben nem ragaszkodunk a letűnt nacionalista tudomány merev skémáihoz, akkor föltétlenül megtaláljuk a két nép e korbéli vezető költőinek a törekvéseiben a hasonlóságot. Nem hatásokat akarunk kutatni, ez távol áll tőlünk. De óvakodnunk kell attól is, hogy a szlovák és a magyar költőkben a múlt század közepén csak ellenfeleket lássunk. Apel rámutat arra, hogy Stúrék a szlovák népköltészetet milyen mértékben használták fel műveik mintájául — mégpedig mind tartalmi, mind pedig formai szempontból. Közös témáinál és közös formájánál fogva azonban a szlovák népköltészetet ezer és ezer szál fűzte a magyar népköltészethez: hiszen a két nemzet — s főleg éppen elnyomott tömegei — évszázadokon keresztül együtt harcolt a közös ellenség ellen. Ha Stúr Csák Mátéről, Sládkovič Mátyás királyról, Janko Král' pedig a katonák verbuválásáról énekel, az egykorú magyar költőknél is fellelhető témáról szól. Ha a kor szlovák romantikusai a népköltészet nyomán többek közt az alexandrinst teszik meg műveik egyik fontos versformájává, ugyanúgy cselekednek mint magyar kortársaik. (Erre bővebben *O mad'arských vz'ahoch štúrovskej školy* — a Stúr-iskola magyar kapcsolatáról szóló tanulmányunkban szöveltünk. *Slovenské Pohl'ady*, 1956. 1—2. sz. 144—155. p.). A témáknak, a formának, a költői gondanivalónak ez a közössége vagy legalábbis hasonlósága pedig lényegesen erősebb a két nemzet vezető osztályai között a jelzett korban valóban fennállt politikai ellentétéknél. Kellő távlatlaltalán még élésebben meg lehetne látni

az itt élő szomszéd nemzetek irodalmi fejlődésének közös vonásait s azt, hogy e közös vonások bizonyos fokig közös módon választják el őket a nyugati irodalmaktól.

Ila ebből az irodalmi szemszögből tekintünk a kor szlovák-magyar viszonyára, akkor nem lehetünk megelégedve e viszonynak Gudrun Apelnél is feltalálható szkematikus ábrázolásával, mely szerint a magyarok csak elnyomók, a szlovákok pedig csak elnyomottak. Tisztában vagyunk a magyar uralkodó osztályok bűneivel a nemzetiségi elnyomás terén, de Pesten (és nem Budapesten, ahogy Apel írja némi anakronizmussal), ahol Král' Vrchovský ügyvéd irodájában gyakornokoskodott, radikális magyar ifjúság is volt, a Pilvax kávéházban pedig nem a nemzetiségek elnyomását készítették elő, hanem a forradalmat. Pišút fel is veti a nagy kérdést: ismerte-e Král' Petőfit? Válaszolni nem tud rá, de nem is zárja ki a lehetőségét. Azt viszont határozottan állítja, hogy — akár Pesten tartózkodott Janko Král' 1848. március 15-én, akár nem — a hontmegyei fölkelést a pesti forradalmi események hatása alatt szervezte meg. A kor egyik legélesebb és legtragikusabb ellentmondása: a pesti események hatására felkelést szervező Král'-t a pesti forradalmi kormány nevében hontmegyei földbirtokosok tartóztatták le s Windischgrätz szabadította ki...

Érdekes, hogy a Stúr iskola költőiről írt legújabb monográfia (Viktor Kochol; *Počzia štúrovcov* — A Stúr-iskola tagjainak költészete — Bratislava, 1955. SAV.) erősen tagadja Stúrék byronizmusát. Apel is megírja, hogy irodalmi programjukban idegenkedtek a nagy angol költőtől, mert nem tartották eléggé szociálisnak. Viszont elemzéseik meggyőznek arról, hogy bizonyos vonatkozásban Král'-ban mégiscsak Byron-tanítványt kell látnunk. Honnan a program s a kivétel között ez az ellentmondás? Nem szabad a Stúr-iskola egyes költőinek egymáshoz s főleg Stúrhoz való viszonyát sem szkémává merevítenuünk! Stúr kevésbé hajlékony, kissé teológus jellegű puritanizmusát talán éppen Král' képviselte a legkevésbé. Gudrun Apel utal arra, hogy Král' már nem papi származású, mint költőtársai, mészáros apjának szabadabb szellemű házában nevelkedett, nem kötötte a múlthoz a teológus hagyományok ezernyi szála. De ezt a tényt nem használja ki eléggé: pedig költőnk szabadabb szárnyalásának ebben a tényben is megtalálhatjuk az okát. Levelek is bizonyítják, hogy Král' szembeszállt a dogmatikus merevségnek minden formájával. Említettük (*Počzia štúrovcov* — A Stúr-iskola

tagjainak költészete — című cikkünkben, *Slovenské Pohľady*, 1956. 12. szám, 1232—1241. p.), hogy Kocholnak egyébként igen szép könyvében éppen Stúrék külföldi vonatkozásainak az elhanyagolása az egyik legnagyobb hiba. Gudrun Apel elemzése tehát elősegítheti a további kutatásban és értékelésben a szlovák irodalom történetével foglalkozó kutatókat.

Sz. L.

MILISAVAC, ŽIVAN

Srpski pokret četrdesetosme u književnim delima savremenika

(A negyvennyolcas szerb mozgalom a kortársirodalomban)

Književnost, 1949. 6. sz. 134—148. p.

Az 1848/49-es események fordulópontot jelentettek a szerb történelemben is. A szerb történelemben eddig negyvennyolcat úgy értékelték mint az újabb kor egyik legnagyobb és legdicsőségesebb eseményét, annak ellenére, hogy már Miletic Szvetozar kifejtette: a szerb megmozdulás kezdetben demokratikus és forradalmi volt, de később a császár érdekeit szolgálta és így ellenforradalmi jellegű lett. Ez az értékelés alapján Marx értékelésével egyezik, s egyben a szerbség akkori forradalmi és haladó szándékaira is rámutat. Az események tükröződése az irodalomban sem egyöntetű, de a felületes szemlélő is megállapíthatja annak a véleménynek tarthatatlanságát, hogy a vajdasági szerbek magatartása 1848-ban kizárólag reakciós volt.

A szerbek a XVIII. sz. második feléig csak az osztrák császársban és az orosz cársban bíztak. Ettől az időtől kezdve — különösen Orfelin Zaharije és Obradovic Dositej óta — tárgult a szerb nép látóhatára, és már Németország, Franciaország és Anglia felé is figyelemmel fordult. A francia forradalom és a napóleoni háborúk után elsősorban Franciaország került az érdeklődés középpontjába. Az új forradalmi hullám, mely Franciaországból indult ki, csak növelte ennek az országnak tekintélyét a fiatal szerb polgárság előtt. Pl. az ifjú Radičević Branko lelkesedéssel írt Párizsról és Franciaországról.

Az 1848-as forradalom abban a történelmi időszakban érte a szerb népet, amikor a feudalizmus kötöttségeit kezdte lerázni, és amikor a fiatal polgárság már-már tudatos tagja lett az európai polgári társadalomnak. A polgárság fiai mind nagyobb számban tanultak Bécsben, Pesten, Pozsonyban és a Habsburg birodalom

más városaiban, ahol tudásuk gyarapítása mellett az európai polgárság céljaival is megismerkedtek. S a pesti utcákon — lelkesedve a forradalom lehetőségétől — a magyar tömegekkel együtt haladtak a szerbek is. A forradalmi forrongás ellepte a magyarországi szerb lakta területeket, a parasztok elűzték a földesurakat és gyújtogatták a nemesi kúriákat. Tömeggyűléseken szabadelvű és demokratikus követelményeket támasztottak és forradalmi dalokat énekeltek. A karlócai szerb egyházi köröknek sikerült azonban a mozgalmat más irányba terelniük. Az egyházi vezetők az I. Lipót által ígért kiváltásokat tüzték zászlajukra.

Az egyházi vezetők, szabadságot és függetlenséget hangoztatva, átvették az irányítást, és a forradalmi mozgalmat a szociális és politikai vágányról nacionalista vágányra irányították.

A magyar-szerb tárgyalások eredménytelenül végződtek és a szerbeknél már nem találtak visszhangra Petőfi szavai: Akasszátok föl a királyokat!

Nacionalista, magyarellen hangokat ütöttek meg költeményeikben Živković Jovan, Nenadović Ljubomir és Subotić Jovan. Még Radičević Branko is, akit forradalmi meggyőződése miatt fűztek ki Belgrádból, a magyarok elleni harcra biztatott.

Az ellenforradalmi irányzat mindjobban megerősödött, a szerbek és horvátok vezetői teljesen a bécsi udvar szolgálatába álltak, és a szerb mozgalom dinasztikus jelleget öltött. E fordulat az irodalomban is tükröződik. Subotić *Madarica* (Magyar nő) c. elbeszélésében a magyar hadbírság előtt álló szerb ember ezeket vágja a bíró fejéhez: „Csak az a rebellis, aki a korona törvényei ellen lázad.”

Sok szerb író népe megmozdulásának kezdetét lelkesen üdvözölte, mert meg volt győződve arról, hogy ezen az úton kivívhatják nemzeti függetlenségüket. Ez a feltevés azonban hamarosan tévedésnek bizonyult.

Az egyházi vezetés legitimista és ausztrofil politikáját két író, Subotić Jovan és Atanacković Bogoboj képviselte következetesen. Subotić gyenge versekben és vérszegény elbeszélésekben akarta a nacionalista szerb megmozdulást igazolni. Romantikus módszerekkel dolgozott: a szerbek igazi hősök, a magyarok vadak, barbárok, a magyarok oldalán álló szerbek pedig könyörtelen, felfuvalkodott karriéristák. Atanacković *Dva idola* (Két ideál) c. regényében a szerbek és magyarok belső viszonyát és a fegyveres harc elkerülhetetlenségét igyekezett bemutatni. Szerinte a szerbek jogfosztott szegények, míg a

magyarok gazdagok, nemesek, akik sem a szerb tömegek jogait, sem saját államuk törvényeit nem tartják tiszteletben. S így Atanacković társadalmi regény helyett romantikus történetet ad, melyben hemzsegek szentimentális leírások és hihetetlen események. Subotić és Atanacković e művekben igazolni akarták Rajačić politikáját, be akarták bizonyítani a szerbség Bécs iránti hűségét, hogy legalább némi engedményeket kapjanak a császártól.

Subotić és Atanacković egyedülállóak a szerb irodalomban. A kor többi írója vagy elvben ellenezte a szerb-magyar konfliktust, vagy még a forradalom idején megálátta a vezetők reakciós céljait, vagy pedig közvetlenül a forradalom után ébredt ezeknek a tudatára.

Még a forradalom alatt hasadás állt be a szerb vezető rétegben. Hamarosan az irodalomban is tökröződött az elégedetlenség Rajačić patriarcha iránt. Radičević Branko a *Ludi Branko* (Bolond Branko) című befejezetlen költeményében a patriarchának éles karikatúráját rajzolta meg. Jakšić Đura, aki 1848-ban fegyverrel harcolt a magyarok ellen, nem sokára rájött a bécsi udvar machinációjára és élete végéig gyűlölte a Habsburgokat. Nenadović Ljubomir is megváltoztatta álláspontját, és 1850-ben kárhoztatott minden szerbet, aki idegen érdekekért harcol.

A hivatalos szerb álláspontnak már kezdetől fogva két határozott ellenfele volt az irodalomban: Ignjatović Jakov és Popović Jovan Sterija. A szentendrei születésű Ignjatović cleinte maga is részt vett a forradalmi megmozdulásokban, de a magyar oldalon. A *Vasa Respekt* (Respektusz Vászsa) című regényében a magyar forradalom oldalán álló szerbek véleményét fejezi ki. A regény hőse belátja, hogy az első számú ellenség az abszolutista Ausztria, és a magyarok oldalán harcolja végig a forradalmat.

Popović Jovan Sterija minden forradalmat ellenzett, s tárgyilagosan közelítette meg a problémát. A *Roduljupei* (Hazafiak) című drámájában a szerb mozgalom igazi képét adja. Bemutatja egy kisváros szerb vezetőit, akiknek sem politikai becsületük, sem ideáljuk nincs. Csak a meggazdagodás vágya vezeti őket, és végül a Vajdaságot, melyért annyi vér folyt, eladják. A becsületes szerbek és magyarok — akiket Gavrilović és Nagy Pál képviselnek a drámában — képtelenek a vérontást megakadályozni. A korabeli irodalomban ez a darab túlzásai ellenére is a leghívebben ábrázolja a negyvennyolcas eseményeket. A *Roduljupei* ma is állandó műsordarabja a jugoszláv színházaknak.

A Bach-korszakban az irodalom nem

fejlődhetett, Subotícón és Atanackoviéon kívül senki sem lép a nyilvánosság elé. „De a közös szerencsétlenség két népet közelebb hozott egymáshoz, mint bármikor történelmünkben. A szerb és magyar falvak romjain és pusztaságából az a felismerés virágzott ki, hogy a két szomszédos nép szolidaritása életszükséglet.”

Jovanović Jovan Zmaj (1832—1904) véleményét negyvennyolcóról a *Sentomaš* (Szenttamás) című költeményében nyilvánította ki. A „Pobeda vaša pobeda je cara” (A ti győzelmetek a császár győzelme) verssor azt az általános meggyőződést fejezi ki, mely a többi író műveiben is megnyilvánult különböző formában. Jovanović Zmaj állásfoglalása a magyar írók iránti viszonyában is világosan megmutatkozik. Abban az időben — amikor Jakšić Đura fájdalommal emlékezik meg Petőfi haláláról, mikor Jókai úvidéki látogatása 1861-ben tüntetéssé fokozódik a két nemrég háborúban álló nép szívélyes barátsága mellett, Jovanović Zmaj is porondra lép és Aranyt, Madáchot, de mindenek előtt Petőfit fordítja. A legnagyobb szerb költők egyike megismertette a szerb népet a legnagyobb magyar költővel. „Két nép két nagy költőjén keresztül — akik közül az egyik 1849-ben elesett a forradalomban, a másik a forradalom tapasztalatain edződött meg népe-hosszú és nehéz harcára — kezet fogott a kibékülésre és együttműködésre.”

1848 — bár nem távolította el az akadályokat a helyes magyar-szerb viszony kialakulása elől és kimenetele tragikus volt — még sem volt haszontalan. Végleg megszűnt a szerbek lojalitása Bécs iránt és az egyház is mindinkább elvesztette befolyását a tömegekre. Ebben a fejlődésben is jelentős szerepet játszott a korabeli irodalom.

P. I.

TYIMOFEEV, L. I.

Об истоках русского литературного стихосложения

(Az orosz irodalmi verselés forrásai)

Izvesztija AN SzSzSzR, OLiJ., 1956. 6. sz. 496—514. p

Az orosz verselés történetében öt verselési rendszert különböztetünk meg.

Legrégibb a népdalok dallammal egybekötött verselése. A XVI—XVII. században alakul ki a Szobolevskij akadémikus által elnevezett „legrégibb orosz versek” rendszere, amelyben a verssorok szótag-száma nem kötött, s a versszöveget a

rímek és az intonáció bizonyos szabályos váltakozása különbözteti meg a prózától. Ezt követi a XVII. sz. második felében elterjedő ún. szillabikus verselés, amelynek ritmikája már az egyenlő szótagszámon alapszik. A XVIII. sz. második negyedében a szillabikus verselés továbbfejlesztésképpen kialakul a szillabo-tonikus verselés, amely az egyenlő szótagszám ritmikájába a hangsúly szabályos váltakozását is beleolvastja. S végül a XX. sz.-ban, főképpen Majakovszkij alkotómunkásságának eredményeképpen, létrejön a szótagszámtól bizonyos mértékig független, s elsősorban a hangsúly ritmikájára támaszkodó tonikus verselés.

A fenti öt verselési rendszer minden különbség ellenére határozott rokonságban, szerves belső egységben van egymással, aminek az az alapja, hogy ritmikájuk a hangsúly versen belüli ilyen vagy olyan elhelyezésére támaszkodik. Köztük nincs éles határ, gyakran egymás mellett léteznek, s nem ritkák a különböző rendszerek közti átmeneti formák sem. Megjelenésük és létrejöttük okait a társadalmi léttel szorosan összefüggő orosz nyelv fejlődésének általános törvényeiben, s a kifejezési eszközök összességének változásában kell keresnünk. S ezért helytelen az egyes rendszerek kifejlődését pusztán idegen, külföldi minták befolyásának tekinteni, mint ahogyan azt egyesek a szillabikus verselés létrejöttének vizsgálatánál tették.

Tyimofeev cikke az ún. „legrégibb orosz versek” rendszerének kialakulásával, lényegével és az orosz verselés történetében elfoglalt helyével, jelentőségével foglalkozik.

Bevezetőjében kitér több tekintélyes orosz filológus véleményére, akik a „legrégibb orosz versek” eredetét egyrészt a lengyel verselés közvetett hatásának, vagy másrészt ezzel szemben önálló orosz produktumnak tartják, azonban megjelenésük időpontját mindenképpen túl későre, a már kész versek elterjedésének az évcire teszik (kb. a XVI. sz. vége).

Tyimofeev célja, hogy bebizonyítsa: a rím már jóval az első önálló versek előtt megjelenik a legkülönbébb tartalmú prózai írásokban, amelyek bizonyos mondatani s ennek következtében intonációs rendezettség folytán a szillabikus verselés elődjének tekinthetők.

A kérdés vizsgálatát a szerző a rím prózában való megjelenésének okaival kezdi.

Röviden kitér arra a felfogásra, amely ezt az okot a bizánci eredetű vallási és nevelő célzatú írások, ünnepi beszédek, énekeskönyvek fordításainak elterjedésében és hatásában látja. Rámutat azonban

arra, hogy ez az irodalom meglehetősen szűk körben és csak meghatározott tendenciájú szövegekben hatott, s így éppen ennek a befolyásnak kell tulajdonítanunk a legkisebb jelentőséget.

Ezzel szemben sokkal jelentősebbnek tartja a népdalok és a népi énekek rím-készletének hatását, amelyet a középkori orosz élet jellegzetes figurái, az ún. „szkomorohok” közvetítettek. Ezek a népi dalnokok egyesítették magukban az igricseket, udvari költőket és komédiások szerepét és feladatait. Mondanivalójukat részben dalban zenekísérettel, részben pedig prózában, vagy a zene nélküli versmondás formájában adták elő. Tyimofejev többféle bizonyítékot hoz fel arra vonatkozóan, hogy a szkomorohok az egyházi üldözés ellenére meglehetősen széles világi támogatásban részesültek, s hogy következőképp hatásuk is elég mély és sokoldalú volt.

A „régí orosz versek” szempontjából azért tulajdonít nekik nagy jelentőséget, mert az ő alkotásaikban válik ketté a zene és a szöveg, helyesebben bennük jelenik meg és önállósul a dallam nélküli, szaválásra ill. „elmondásra” szánt vers.

A „régí orosz versek” rímes és mondatunilag rendezett rendszere megjelenésének igazi okát azonban az orosz középkorvég társadalmi erjedésében és az újonnan kialakuló nyelvi kifejező eszközök változásában látja.

A XV—XVI. sz. folyamán Oroszország kilép a nemzetközi élet arénájára, szoros kereskedelmi kapcsolatok létesülnek a Nyugat országaival, kiszélesülnek és intenzitásukban fokozódnak az ország belső harcai. Kitágul az emberek kulturális látóköre, s a világi kultúra növekedésének következtében jelentős mértékben tovább fejlődik az irodalmiság. A régi kifejezési formák: népdal és a vallásos-didaktikus líra és próza — elégtelenné válnak, nem képesek már kifejezni az ember kitágult, bonyolultabbá vált lelkivilágát. A próza sokhelyütt sajátos érzelmi telítettségre tesz szert, s a mindennapi és hivatalos élet különféle emlékeiben: kérvények, megbízólevelek, szerződések, okmányok, jegyzőkönyvek, cári rendeletek stb. — egyre gyakrabban találunk olyan helyeket, ahol az a felszínre törő emocionális színezet egymásnak felelgető rímekben, s egyre inkább kivethető intonációsegységekben jut kifejezésre. A versnek, pontosabban a rímnek ilyen prózában való megjelenése nemcsak a stílus színezését szolgálja, hanem elsősorban azt a célt, hogy a legfontosabb részek kiemelésével ill. a mondat végére való helyezéssel a mondani-való lényegét külső, hangzásbeli eszközökkel is kihangsúlyozza.

Végül soron tehát a „legrégibb orosz versek” megjelenésének igazi okát nem a különféle külső hatásokban kell keresnünk, hanem a kor belső nyelvi szükségleteiben, amelyek ezt az emocionális jellegű prózát létrehozták.

A „legrégibb orosz versek” rímes prózája fokozatos és lassú fejlődésen ment keresztül.

Kiindulásul bizonyos sztereotip összetételek kialakulását fogadhatjuk el, amelyek okmányról-okmányra, s szinte nemzedékről-nemzedékre szálltak, s a maguk stilisztikai fordulataival hozzájárultak ahhoz, hogy írók bizonyos mondatvégi összecsengéseket természetesebbnek, sőt szükségeseknek tartsanak, s hogy ezeket a formulákat más hasonló esetekre is átvigyék.

Igy érdekes megemlíteni a XVI. századi földre szóló adás-vételi szerződések jellegzetes fordulatát: «Куды плуг ходил, куды топор ходил, куды коса ходила» [Ahol az eke járt, ahol a balta járt, ahol a kasza járt], amellyel a föld megművelt állapotát jelölték, s amelynek a század folyamán számtalan változata alakult ki. Hasonló sztereotip összetételt találhatunk a cárok intelmeiben, lübéreseikhez, amelyekben rendre, tisztességre, becsületre szolgálatra intik őket: „И с яму не збегзати, никаким воровством не воровати и зэрню не уграти, ни корчмы, ни блядни не держати, ни тотиноу, ни разбойною рухледю не промышляти, ни тотем, ни разбойником и всяким лихим людям приезду не давати.” [Nem szabad sem a határgödröket elhagyni, semilyen lopással lopni, és a gabonával játszani, sem kocsmát, sem lányokat tartani, sem azokkal a tolvajlás kacatjával foglalkozni, sem azokat a tolvajokat, sem másfajta gonosz embereket befogadni.] (Mihail cár oklevele 1621-ből.) Az idézett fordulat cikken között 1587-es, 1595-ös, 1603-as és 1619-es változatai arról tanúskodnak, hogy ez az állandó összetétel több évtizedig hatott és nagy elterjedtségnek örvendett.

Azonban, ha a formális elemek összecsengésén is túlmegyünk, a „legrégibb orosz versek” legelső „embrionális” formáit már azokban a régebbi XIV. sz.-beli okmányokban is fellelhetjük, amelyekben még ugyan nem jött létre a mondatvégei összecsengése, de a mondatrészek már rendeződtek. Az igék már a mondatok végén helyezkednek el, a személyragok azonosak, azonban a különféle ragozási csoportokba való tartozásuk miatt az összecsengés, a rím még nem jöhetett létre. Pl. részlet egy XIV. sz. végi hercegi okiratról: „В то село не вступаются, ни пристаов своих не высылают, ни судов не

судят, ни дани емлют". [Abba a faluba be se mennek, rendőreiket se küldik be, ítéleteket nem hoznak, és az adókat se szedik.] A XIV—XV. sz.-i okmányokban általános ez a tünet: a mondat rendezett, a rím azonban még ritka, inkább véletlenszerű.

A XVI. sz.-ban indul meg ez a lassú, de önálló és általános erjedési folyamat, amely a nyelv élénkebbé és színesebbé tétele érdekében eljut a mondatvégekben szabályosan összecsengő állítmány-rímekig. Tyimofejev egy érdekes példán mutatja be, hogyan fejlődött és tökéletesedett egy ilyen rímes szólás-mondás, amely az államhivatalnokok pártatlanságát, igazságosságát követeli. Először egy 1539-es okmányban jelenik meg: „А по недружбе... меж себя не мьстился бы есте никто никому” [Ellenségeskedés folytán egymás között senki ne álljon bosszút senkin]. Későbbi formája „А по недружбе и в брани какой нибудь” [S valamely ellenségeskedés vagy viszály folytán] (1540, 1549). További variánsai: „И другу не дружити, и недругу не мстити” [A barátal nem barátkozni s ellenséget megbosszulni] (1598), „И другу им в наших оброках и во всяких розметах не дружити”, [Baráttal sem az adószedésben sem más kivetésben nem barátkozni]. „Никому ни каковы недружбы не мстити” [Senkinek semmiféle sérclmet nem megbosszulni] (XVII. sz. eleje). Végül a XVII. sz. második felében kialakul végleges formája, amely szélesen elterjedt szólás-mondássá válik: „Другу не дружить, а недругу не мстити, чтоб души не сгубить” [A baráttal nem barátkozz, ellenséget meg ne bosszulj, hogy a lelked el ne vesszen].

A „legrégibb orosz versek” virágkorukat a XVII. sz. elején éri el az orosz történelem ún. „zavaros időiben”, a sorozatos lengyel intervenciók, az állandó kormányválság, s a Romanov ház trónrajutásának korában. Az állandó bizonytalanság, s a lengyel megszállók ellen fellángoló izzó hazaszeretet jelentős mértékben hozzájárul a kor publicisztikai és politikai irodalmának a gyors fellendüléséhez. A mondanivaló élménybeli telítettség és a hangnem érzelmi túlfűtöttsége viszont a próza lírával való átítatódottságához vezetett, ami külsőleg a rímes kifejezés-mód igen erős és széles elterjedését vonta maga után. Pl. részlet Pozsarszkij kiáltványából:

„Полские и литовские люди многие
грады *разорили*,
И святые великие лавры *разрушили*,
И нетленные тела святых *обругали*

И бесчисленно православных христиан
мечному потреблению *предали*.”

[A lengyel és a litván emberek sok várost
feldúltak,

A szent nagy kolostorokat elpusztították,
A szentek ereklyéit meggyalázták,
S rengeteg keresztényt kardélre hánytak.]

A sok példa között már egészen pontosan szervezett alakzatok is akadnak:

„аще бы того не искали
все бы от бога не *отпали*
и душами и телом не *пали*
и не *пропали*.”

[Ha azt nem keresték,
Mindnyájan az istentől el nem esnétek,
Lelketekkel, testetekkel el nem esnétek,
És el nem vesznének.]

Sőt *Avraam Palicin* *hősmondái*ban helyenként már rímelő főneveket is találunk:

„Исходяще бо за обитель, дров ради
добытия
И во град возвращахуся не без *крово-
пролития*.
И купившие кровню смети и *хвастие*,
И тем строящие повседневно *ястие*.”

[Kiment hát a kolostorból fák kivágására,
És a városba visszatértek nem vérontás
nélkül,

És vérrel vásárolván a gallyakat, ágakat,
És ezzel okozván nem mindennapi bajt.]

Innen már csak egy lépés — és a szilabikus verselés rendszerében vagyunk.

Az idézett példák anyagából világosan elénk tűnik a „legrégibb orosz versek” rendszerének lényege: a szerző a mondánivaló kihangsúlyozására rendezi a mondatokat, és az igéket azok végére teszi. Ez az elrendezés hangzásbeli ismétlődésekhez, a rímek primitív formáihoz vezet. A rímelő szavakat azonban éppen, mert gondolatilag lényeges tartalommal telítettek, felolvasás közben szünet, pauza előzi meg, s ez viszont a beszéd bizonyos ritmikai egységek szerinti tagozódását idézi elő. Ennek a tagolódásnak még semmi köze sincs az egyenlő szótagok szabályos beosztásához, mindössze a kiejtés intonációs szervezettségére, arányosságára támaszkodik. A korabeli olvasó, ill. hallgató számára ez elég: nem érzi a szótagok pontos egyezésének a hiányát, a szöveget a rímek összecsengése és a hangletetésbeli összemérhetőség is már verssé teszi.

A „legrégibb orosz versek” közel állnak a beszélt nyelvhez, szabadabb, kötetlenebb formát jelentenek, mint akár a népdalok, akár az egyházi énekek, s ezért kifejezőbbek, teljesebbek azoknál. Jelentőségük az, hogy bennük válik legelőször külön a szöveg és a zene, s vers mivoltuk a dallamtól független, tisztán a beszédelemek ritmikai összemérhetőségén és hangzásbeli összecsengésén alapul.

Az orosz verselés történetében sajátos átmenetet képeznek a mai értelemben vett vers és próza között. Felbecsülhetetlen érdemük, hogy előkészítették a talajt a szillabikus verselés előtt, úgyhogy annak első képviselője, Sziyeon Polockij bár lengyel minta után, de az orosz nyelvi-költői kifejező eszköz aktív segítségével — önállóan indul el új költői útján.

Tyimofejev cikke nemcsak azért értékes, mert új és főleg teljesebb képet ad a „legrégibb orosz versek” eredetéről és az orosz verselés történetében elfoglalt szerepéről, hanem, mert igen érdekes és gondolatébresztő szempontot vet fel általában a rím és ritmus létrejöttével kapcsolatban, amely szempontok más népek történeti poétikájában is felhasználhatók.

Kár, hogy a jó felépítésű cikket helyenként meglehetősen laza gondolatkapcsok fűzik egybe, s szerkezetében sajnos néhol nem eléggé érzékelhető az egyenes célratorés és következetesség.

B. F.

PAMIĘTNIK LITERACKI

Zeszyt specjalny w setną rocznicę zgonu Adama Mickiewicza

(Különszám A. Mickiewicz halálának századik évfordulójára)

Warszawa-Wrocław, 1956. 468 p.

A *Pamiętnik Literacki* 1956-ban külön számot szentelt a Mickiewicz-évfordulónak, Stanisław Pigoń professzornak, a kiváló Mickiewicz-kutatónak ajánlva, hetvenedik születésnapja, s tudományos munkásságának negyvenötödik évfordulója alkalmából. Ez a Mickiewicz-szám Mickiewicz-tanulmányokat és filológiai jegyzeteket tartalmaz; a „krónika” rovat a Mickiewicz-év történelmi ülésszakáról számol be.

Maria Janion érdekes tanulmánya — *O genezie „Konrada Wallenroda”* (A *Konrad Wallenrod* geneziséről, 13—42.) az ún. „wallenrodizmus” kritikájával, az emögött rejlő erkölcsi problematikával foglalkozik. Ez a hagyományosan kialakult

fogalom a szent ügy érdekében végbevitt aljas cselekedetet, árulást fejezi ki, s ebben a macchiavellizmus fogalmával rokon. Janion tiltakozik a történeti szemlélet nevében az ilyen általánosított fogalom használatát ellen, s az ellen, mely egy történelmi költeményben sorról-sorra megfeythető allegóriát, szimbolikát keres. Foglalkozik a hagyományos irodalomtörténetvonta párhuzamokkal, s végül a marxista koncepciónak ad igazat, mely a múlt század huszas éveinek lengyel és orosz felszabadító mozgalmában, az ún. „nemzeti forradalom”-ban látja a *Konrad Wallenrod* eszmei geneziséét, — de hangsúlyozza, hogy Mickiewicz elbeszélő költeményében elsősorban annak erkölcsi tartalmát adja vissza.

A forradalom erkölcsi problematikája rendszerint éppoly fontos a mozgalom vezetői és részvevői számára, mint a konkrét politikai és társadalmi megoldások problematikája — állapítja meg M. Janion. Erkölcsi elhatározás kellett ahhoz, hogy a lengyel forradalmárok könyörtelen harcot hirdessenek a megszállók ellen. Erkölcsi problémáik korszakunkint változtak: pl. a negyvenes években legfőbb gondjuk az volt, hogy fegyveres harc esetén a szembeszegülő lengyel nemesek — saját osztály-sorsosaik — vérét is ontani kell; az ún. koronázási összeesküvés idején — melyet Slowacki *Kordian*-jából ismerünk — és az orosz dekabrista mozgalomban a zsarnokölés lelkiismereti problémájával kellett megbirkózniuk. A dekabristák, különösen a katonai kötelekbe tartozók — éppúgy, mint a lengyel hadapródok tisztjei az 1830. november 29-i felkelés kitörésekor — esküszegésnek érezték nem csupán a cári család tervbevett kiirtását, hanem a „törvényes rend” elleni támadást is; a lengyel forradalmárok nem érezték maguk mögött a népet, mint minden erkölcs és hatalom forrását, s ezért a törvényes rend képviselőitől, az országgyűléstől várták forradalmi szándékaik szentesítését. A legalításra való törekvés és a forradalmi tett szükségessége közti összeütközés, ennek az ellentétnek a megoldhatatlansága okozta a nemesi forradalmárok tragikumát: a gyakorlatban, mert legális formákat keresve a forradalom ellenségei közt kerestek szövetségest, s lelkiükben, nem lévén kiutat erkölcsi konfliktusukból.

Janion részletesen tárgyalja a filomaták és a Hazafias Társaság erkölcsi problémáit, melyek a fiatal Mickiewiczre hatással lehettek, majd a dekabrista mozgalom moralitását — hiszen a dekabrista kapcsolatok voltak a „Konrad Wallenrod” megírásának közvetlen ihletői — s rámutat arra, hogy a dekabrista összeeskü-

vők tettükkel vállalták nem csupán a halált, hanem — úgy érezték — az erkölcsi megsemmisülést is, becsületük elvesztését. A hazafias áldozatvállalás e leghősiesebb formája nyert kifejezést a *Konrad Wallenrod*-ban.

A forradalmi erkölcsiség problémái körül forog Mickiewicz *Hajós* c. költeményének elemzése is, Alina Witkowska tollából (*Pod strzałami gromu* — Ha hull a mennykő, 102—121. p.). Ezt a lírai verset, melyet Mickiewicz 1821-ben írt, eddig többféleképpen interpretálták. Witkowska vitába száll a biográfikus interpretációval, mely a *Hajós* ihlet forrását a költő szerelmi csalódásában keresi — nem ad igazat Konrad Górskinak, ki ebben a versben Mickiewicz vallásos fordulatának bizonyítékát látja —, de Juliusz Kleinernek sem, kinek véleménye szerint a költemény a romantikus kivételes egyéniség felszabadulását fejezi ki. Żółkiewski álláspontját fogadja el, mely a mű filozófiai jellege mellett tör lándzsát, s megállapítja, hogy a „Hajós” az emberi sors, az ember eszmei-erkölcsi helyzetének általánosítása.

Ezután Witkowska azokat a tényezőket vizsgálja, melyek Mickiewicz lelki állapotát a vers megírásakor meghatározták. Általában „a filomatizmussal való szakítás”-ról szokás beszélni. A kérdés persze korántsem ilyen egyszerű. 1821 tavaszát a reakció erősödő hulláma jellemezte; bár Európa egyes országaiban még tartott a forradalom, Varsóban a cári megszálló hatalmak már véget vetettek az ún. „liberalizmusnak”, a szabadabb elvű írókat, diákokat börtönnel büntették, — s Sándor cár hamarosan nyílt önkényuralomra tért át. Ez a fordulat különös lelki megrázkódtatást jelentett a filomatáknak, kik igyekeztek a kormány szándékaihoz alkalmazkodni, s össze akarták kapcsolni a konspirációt a legalitással (vö. Janion ismertettett tanulmányának idevonatkozó részével). Mickiewicz már előbb az aktív harc álláspontjára helyezkedett, mégis megőrizte liberális illúzióit, ezért 1821 tavaszán eszmei alapjai súlyosan megrendültek, s lelkiállapotát emberi csalódásai még súlyosabbá tették. Vissza kellett nyernie hitét az élet értelmében. Witkowska párhuzamot von Mickiewicz *Hajós*a és Schiller *Die Ideale* c. költeménye közt, s megállapítja, hogy míg Schiller a lentebb-szárnyalás, a valósággal való megalkuvás útját választja, Mickiewicznél az emberi méltóság csak két lehetőséget enged: valami új, nagy értéket találni, mely értelmet ad a létezésnek, vagy véget vetni életének. Mickiewicz költeménye feltárja annak az embernek a drámáját, aki elvesztett minden lehetőséget eszméinek

megvalósítására, de megőrzi emberi büszkeséget, halhatatlansága tudatában néz szembe az Istennel, — s végül az eszmények valóra váltásáért vívott aktív harcban találja meg életének értelmét.

Witkowska Mickiewicz filozófiai állásfoglalásának forrásait keresve, rámutat a schellingi romantikus természetfilozófiával való kapcsolataira, majd arra a szakadékra, mely a *Hajós* lázadó hőst a felvilágosodás hasznos, józan honpolgáraitól elválasztja, — az ellentétre, mely ekkoriban Mickiewicz és a filomaták közé ékelődött, — s hangsúlyozza, hogy ez a költemény, mely Mickiewicz romantikus fordulatát jelzi, már az eljövendő novemberi felkelés nemzedékének hangja, melynél a zsarnokság elleni harc vállalása a kompromisszumok, a politikai passzivitás koncepciójával vívott éles világnézeti vitával járt együtt. A „Hajós” jogot követelt a harcra, s erkölcsileg igazolta ezt a jogot — fejezi be tanulmányát A. Witkowska.

A *Pan Tadeusz* regény-elemcire mutat rá Kazimierz Wyka tanulmánya (*Pierwsiastki powieściowe „Pana Tadeusza”*. 43—92. p.). Ismerteti azt a felfogást, mely Mickiewicz két levélbeli megnyilatkozása alapján Goethe *Hermann und Dorothea*-ja és Walter Scott történelmi regényei közé helyezi el a *Pan Tadeuszt*, e kétféle hatás nyomait keresi benne, — s fejtegetéseiben cáfol minden közösséget vagy hasonlóságot a *Hermann und Dorothea* és a *Pan Tadeusz* közt. Wyka Mickiewicz elbeszélő költeménye mögött a walter-scotti realizmus mellett a byroni eszméiség hatását látja. Foglalkozik a „Pan Tadeusz” nyelvél, szerkezetével, — hangsúlyozza, hogy nem kimagasló történelmi alakokat, hanem a történelmi folyamat egyszerű részvevőit választotta hőséül, — beszél a részletek és a társadalmi háttér leírásának hitelességéről, a párbeszédnek szerepéről stb. — s végül arra a megállapításra jut, hogy a *Pan Tadeusz* nem a pseudo-klasszikus epopeiák, klasszicista leíró-költemények és a romantikus elbeszélő költemények utóda, hanem a modern regény első, költői megjelenése a lengyel irodalomban.

A *Pan Tadeusz*hoz kapcsolódik Zofia Stefanowska tanulmánya is. „Szabadság volt és rend” („*Była wolność z porządkiem*”, 93—101. p.) címen elemzi a *lengyel nemzet és zárandokság könyvének* ideológiai problémáját: milyen mértékben tekinthető ez a mű Mickiewicz nézetei hű tükrének, s hol kezdődik benne a stilizálás? Mennyire befolyásolták a közvetlen agitáció célkitűzései azt a képet, melyet a *Zárandokság Könyve* Lengyelország múltjáról ad, s milyen mértékű benne az ideali-

zálás? E probléma megoldásához célszerű a Zarándokság könyvét összevetni Mickiewicz egyidejűleg írt újságcikkeivel, — de a Pan Tadeusz-sal is, mely ugyanebben az időszakban készült. Stefanowska rövid szemlét ad a kérdés irodalmáról, s Pigoń Pan Tadeusz-monográfiájának tételét állítja előtérbe, helyességét vizsgálva. Pigoń szerint a Pan Tadeusz vezér-eszméje a hétszilvafás nemesség és a lengyel-litván unió apothéozisa, — s ugyanez az eszme vezeti Miczkiewiczet a *Zarándokság Könyve* megírásánál, s a *Lengyel Zarándok* hasábjain megjelent cikkeiben is. Stefanowska erre a probléma-körre szűkíti le vizsgálódásait, s azt a következtetést vonja le, hogy a „Pan Tadeusz”-ban valóban kifejezésre jutnak ilyen nézetek, — de nem a történet hősei, hanem a letűnt nemesi világ humoros színben feltüntetett képviselői ajkán. Mi lehet ennek az oka? Talán az, hogy a „Pan Tadeusz” írása közben a költő felfogása is érettebb lett, szemlélete kritikusabbá vált: hiszen éppen a költemény utolsó része, a XI. és XII. könyv tanúsítja világosan, hogy a költő nem ért egyet a múltat képviselő szereplőivel. De szó lehet a publicista Mickiewicz és a költő Mickiewicz álláspontja közti különbségről is: mikor sor került arra, hogy a publicista történeti elméletét a költő-adta múlt-ábrázolással szembesítse, a művészet a valóságot juttatta diadalra: a költeményben bemutatott világ belső logikája nem idealizált, hanem valóságos képet tár elénk a lengyel nemesi élet alkonyáról.

A kötetben két tanulmány foglalkozik Mickiewicz balladáival: Maria Źmi-

grodzka a *Balladák és románcok* kapcsolatait vizsgálja a niemcewicz hagyományokkal („*Ballady i romanse*” wobec tradycji niemcewicowskiej, 122—149. p.). Wacław Borowy a *Menekülés* c. balladát veti össze világirodalmi rokonaival (*O Ucieczce Mickiewicza*, 150—168. p.), Źmigrodzka értékeli Niemcewicz történeti énekeinek és Regéinek jelentőségét a maga korában, de hangsúlyozza, hogy Mickiewicz nem haladhatott tovább sem a klasszicizmus sem a szentimentalizmus útján; témáinak népi interpretációjával a modern lengyel irodalom napjait teremtette meg. Az angol balladai hagyományból, ill. az ukrán népballadák köréből hoz példákat a Niemcewicz-féle szentimentális és a mickiewicz-i népi-romantikus feldolgozásra, s megállapítja, hogy Mickiewicz balladáinak és románcainak megírásakor okult Niemcewicz példáján, de egészen új útra lépett, gyökeres átalakulást hozott a lengyel elbeszélő költészetbe.

Borowy tanulmánya a *Menekülés* c. balladát elemzi, felsorolja régebbi világirodalmi előzményeit, majd párhuzamot von Bürger *Lenórájával* és Zsukovszkij *Ludmillájával*. Sorra veszi a ballada fő motívumait, s arra a következtetésre jut, hogy Mickiewicz műve tömörségével, drámaiságával, jellemzésével egyaránt felülmúlja az angol és az orosz feldolgozást. Rámutat a kiváló egykorú kritikus, Julian Klaczko hasonló tárgyú fejtegetéseinek értékeire és hibáira, s a *Menekülés* hősnőjét Mickiewicz nagy tragikus, önfeláldozó hősei közé sorolja, a *Faryszsal*, *Konrad Wallenroddal* állítja egy sorba.

K. G.

MAGYAR IRODALOM

CODARCEA, C. I.

Cum a plecat Moricz Zsigmond din România burghezo-mosierescă ?

(Hogyan távozott Móríc Zsigmond a polgári-földesúri Romániából?)

Viața Românească, 1956, 5. sz. 244—246. p.

C. I. Codarcea, Móríc Zsigmond régi ismerője és tisztelője sok más román fiatalemberrel együtt a monarchia idején megtanult magyarul s a nyelv birtokában, a *Nyugat*, a *Huszadik Század* s a *Népszava* olvasása közben megismerkedett a századforduló haladó magyar írónemzedékével, köztük Adyval és Móríc Zsigmonddal.

Természetes, hogy Ady Endre és a magyar valóság bátor írója, Móríc Zsig-

mond merész eszméikkel mély szimpátiát keltettek a világosságra és szeretetre vágyó erdélyi fiatalok lelkében is.

Ezzel magyarázható, hogy többen a román értelmiségiek közül, köztük C. I. Codarcea is hallatlan nagy örömmel vette tudomásul 1926-ban egy kolozsvári magyar napilap főszerkesztőjének, Kuncz Aladárnak a bejelentését, Mórícznak Erdélybe érkezéséről. A látogatást az író egy hónapra tervezte, ez idő alatt erdélyi tárgyú regényének utolsó fejezeteit kívánta befejezni. „Erdély völgyeiben — mondotta Móríc Zsigmond a vele egy ízben hosszasan elbeszélgető Codarceának — a románok és a magyarok ezer éve együtt élnek. E millénium során sok sajnálatos esemény is történt. Népművészeti termékeink azonban

együtt fejlődtek és állandó hatással voltak egymásra. Nem tagadom — folytatta különös szeretettel Móricz —, örömmel hozzájárulnék a két szomszéd nép harmonikusabb együttéléséhez és elmondhatom, hogy amióta itt vagyok, román földön, sok olyat láttam, amiből azt következtetem, hogy ezt a vágyamat a jövő majd megvalósítja.”

Lelkes, szerény és jó prófétára valló szavait a nagy író azzal az óhajával fejezte be, hogy amennyiben lehetővé tennék részére, nagyon boldog lenne, ha a helyszínen megismerhetné a román paraszt életét, gondolatvilágát, érzéseit és álmait.

Móricz Zsigmond, bár nagyon akarta, mégsem ismerhette meg a román nép életét, mert már megérkezése a sovinszta sajtóban élénk vitára adott alkalmat s Codarecanak az író érkezését üdvözlő cikkét nyílt rosszállással, sőt egyesek hisztérikus támadással kommentálták az újságok lapjain. A vendég író ellen indított hadjárat tetőfoka az, hogy úgy mutatták be a közönségnek, mint a román nép ellenségét és nem átalítottak ennek a bizonyítására olyan részt idézni Móricz egyik regényéből, amelyben a román népről nem a szerző, hanem a mű egyik szereplője mondja el a véleményét.

Alig néhány napi erdélyi tartózkodás után Móricz Zsigmond úgy döntött, elhagyja Erdélyt, hogy a sovinszta román sajtó kellemetlenkedéseit elkerülje.

Váratlan távozása nagy feltűnést keltett. A *Nagyváradi* c. napilap 1926. december 15-i száma többek között a következőket írta: „A láthatatlan kő, amelyet a sovinszta román újságok szerkesztőségéből röptettek, szíven találtta Móricz Zsigmondot.”

Cs. L.

HUDEC, JOZEF

Kalinčiakova Reštavrácia a jej d'alšia literárna súvislosť

(Kalinčiak *Reštavráciája* és további irodalmi összefüggései)

Slovenská literatúra, 1956. 4. sz. 509—510.p.

A „*Glosy*” (Glosszák) című rovatban közölt igen figyelemreméltó kis cikk a Stúr-iskola legfontosabb szépprózairójának érdekes kapcsolatára hívja fel a figyelmet. Hadd jegyezzük meg bevezetésképpen, hogy Ján Kalinčiakot a modern szlovák irodalomtudomány eléggé elhanyagolja vagy legalábbis nem törődik vele úgy, mint a Stúr-iskola többi kiemelkedő tagjával. Pedig a megyei választásokat kifigurázó, törölmetszett humorú *Reštavrácia* (Tisztújítás) éppúgy fontos állomása a

szlovák széppróza fejlődésének, mint a kurucokról és egyéb történeti tárgyokról írt novellái.

Hudec cikke bevezetésében Andrej Mrázra hivatkozik, aki szerint a *Reštavrácia* esetleg a lengyel irodalommal, Czajkowskival, Mickiewiczessel van összefüggésben, de ennél sokkal valószínűbb, hogy Kalinčiaknak nem volt mintája, saját élményei, rutinkai rokonságának, a derék nemes „atyafiaknak” az élet- és felfogásmódja szolgáltatva elbeszéléséhez az anyagot is, a kifejezőmódot is. Hudec helyesli Mráz tételének az író élményanyagát illető részét, de felveti az irodalmi forrásoknak a szerintünk is felvetendő kérdését. Bemutatja, hogy Ján V. Ormis a szlovák irodalomban keresett olyan műveket, amelyek Kalinčiak mintáitól szolgálhattak.

Végül felhívja a figyelmünket egy érdekes összefüggés lehetőségére. Nagy Ignácról szól, a múlt század negyvenes éveinek népszerű magyar irodalmi „mesterember”-éről, akinek szintén *Tisztújítás* című színdarabja 1843-ban a Nemzeti Színházban nagy sikert aratott s az Akadémiától is 100 arany jutalmat nyert. Hudec szerint a magyar színdarab és Kalinčiak azonos című elbeszélése közt igen sok a tartalmi egyezés. Mind a két műben az kapja meg a szép nő kezét, aki a sok választási cselszövény eredményeképpen vicispánná lesz. Itt is, ott is megbukik a „nagy” vicispán és fiatal, haladóbbr, emberesebb ember lesz az utódja. Nagy Ignác Tornyosa éppúgy tisztességes és szerény férfiú, mint Kalinčiak Levickýje. Mind a két szerző küzd a zsidók emancipációjáért: a zsidó kocsmáros itt is, ott is a haladó ellenzék pártján áll. Talán Kalinčiak művének drámai jellegzetességeit is a magyar drámai mű hatásával lehet magyarázni. Igen sok a két műben a sok hasonló epizód is: a sok korteskedés, ivászatok a jelölt számlájára, az ellenfél kortescinek a megvesztegetése, a választók becsapása és feltartóztatása, valamint az arisztokrácia gyűlése. Persze, Hudec bemutatja azt is, ami szerinte Kalinčiaknál eredeti: a szlovák környezet, a szlovák élő beszéd, az a sok szólásmondás és közmondás, amely oly ízéssé teszi a *Reštavráciát*, a mű sajátos couleur locale-ja és a szerző gyermekkori megfigyelésén alapuló számos epizódja.

Hudec érdekes fejtegetéseihez nekünk nincs más hozzátenni valónk, mint amire ő maga is céloz. Végleges döntést a két mű kapcsolatáról a tudomány csak akkor tud majd hozni, ha pontosabb bizonyítékok birtokába jut. Hiszen a tartalmi egyezések lehetnek a Magyarországon a

választásokkal kapcsolatos valóban közös vagy legalábbis hasonló élményanyag következményei: mindenütt folyt a választók itatása és a haladó írók természet-szerűleg haladóbb és emberségesebb vicispánok után áhítoztak. Mindenesetre igen érdekes kutatási feladat: ismerte Kalinčiak Nagy Ignác *Tisztujítását*? Mikor

olvasta, látta-e színpadon, mi volt a véleménye róla? Szerintünk Kalinčiak művének más magyar előzményei is lehetnek. Mind Arany *Az elveszett alkotmánya* (1845), mind Eötvös *A falu jegyzője* (1845) a *Reštavrácia* (1860) előtt jelent meg. A szlovák-magyar irodalmi kapcsolatok kutatóinak még igen sok a tennivalójuk.

Sz. L.

Az *Irodalmi Figyelő* a tudományos kutatás elősegítésére ezentúl évenként tájékoztatást ad a budapesti nagykönyvtárak újabb idegen nyelvű, külföldi kiadású irodalomtörténeti tárgyú könyvanyagáról. Jelen repertóriumunkban a Magyar Tudományos Akadémia Könyvtárába, az Eötvös Loránd Tudományegyetem Könyvtárába és a MTA Eötvös Könyvtárába 1956. év folyamán beérkezett művek adatait közöljük.

Általános bibliográfiák, lexikonok, segédkönyvek

- Beer, J.*: Der Romanführer. 6. Bd. Der Inhalt der französischen, italienischen, spanischen und portugiesischen Romane und Novellen von den Anfängen bis zum Beginn des 20. Jahrhunderts. Stuttgart, 1955. Hiersemann, XII. 427 p.*
- Besterman, Th.*: A world bibliography of bibliographies and of bibliographical catalogues, calendars, abstracts, digests, indexes, and the like. 3. and final rev. and greatly enl. throughout ed. 3—4. vol. Genève, 1956. Soc. Bibliographica.*
- Blaschek, K.*: Lexikon der Weltliteratur. Frankfurt a. M.—Wien, Humboldt-Verl. 1955. 238 p.*
- Catalogus incunabulorum Bibliothecae Universitatis Bratislavenensis*. Bratislava, 1955. 1. é. 38 p. 2. é. 42 p.*
- Fava, D.*: Manuale degli incunabuli. (2 riv. ed.) Milano, Görlich, 1953. 285 p.*
- Gregor, J.*: Der Schauspielführer. Stuttgart, Hiersemann. 1. Bd. Das deutsche Schauspiel vom Mittelalter bis zum Expressionismus. 1955. XVI. 375 p. Bd. 2. Das deutsche Schauspiel der Gegenwart. Das Schauspiel der romanischen Völker. 1. T. 1954. XVI. 355. p. 3. Bd. Das Schauspiel der romanischen Völker. 2. T. Das niederländische Schauspiel. Das englische Schauspiel. 1—2. T. XII. 307 p. 4. Bd. Das englische Schauspiel 3. T. Nordamerika. Das Schauspiel der nordischen Völker. Das Schauspiel der slavischen Völker: A. Russland B. Ukraine. 1956. XII. 332 p.*

- Katalog inkunabulów Biblioteki Zakładu im. Ossolinskich we Wrocławiu. Wrocław, Zakład im. Ossolinskich, 1956. XXIV. 136 p.*
- Krieg, O.*: Mehr nicht erschienen. Ein Verzeichnis unvollendet gebliebener Druckwerke. 1. T. A—L. Bad Boocklet, (etc.) 1954. Krig. XVI. 441 p.*
- Kunitz, J.*—*Haycraft, H.*: Twentieth century authors. A bibliographical dictionary of modern literature. (3. print.) New-York, 1950. Wilson. VII. 1577 p.*
- Oates, J. C. T.*: Catalogue of the 15-th Century printed Books in the Univ. Library Cambridge. Cambridge, Univ. Press, 1954. XII, 898 p.**
- Opočenská-Jeršová, M.* (red.): Inventár archíva Slovenského národného múzea. 1. č. Archivné depôt. Praha, Melantrich, 1938. 76 p.*
- Shipley, J. T.*: Encyclopedia of literature. New York, Philosophical Library, 1946. 1. vol. 571 p. 2. vol. 572—1188 p.***
- Stratman, C. J.*: Bibliography of medieval drama. Berkeley—Los Angeles, Univ. of California Press, 1954. X. 423 p.**
- Wilpert, G. von*: Sachwörterbuch der Literatur. Stuttgart, 1955. VIII. 662 p.**

Általános és összefoglaló művek

- Artamonov, Sz. D.*—*Grazhdanskaja, Z. T.*: Isztorija zarubeznoj literatury XVIII. veka, Moszkva, Ucspekgiz, 1956. 486 p.*
- Andreev, L. G.*—*Szamarin, R. M.* (red.): Kursz lekcij po isztorii zarubeznoj literatury XX. veka. 1. tom. Moszkva, Moszkovszkij Univ., 1956. 885 p.*

* Magyar Tudományos Akadémia Könyvtára

** Eötvös Loránd Tudományegyetem könyvtára

*** Magyar Tudományos Akadémia Eötvös Könyvtár

- Cocchiara, G.*: Storia del folklore in Europa (2. ed.) Torino, Einaudi, 1954, 622 p.**
- Daix, P.*: Sept siècles du roman. Paris, Les Éd. Français Réunis, 1955. 484 p.*
- Frauwallner, E.—Giebisch, H.—Heinzel, E.*: Die Weltliteratur I—III. Bd. Wien, Holline, 1951—54. 2119 p.**
- Friedrich, P.*: Outline of comparative literature from Dante Alighieri to Eugène O'Neill. Chapel Hill, Univ. of North Carolina Pr. 1954, 431 p.*
- Misch, G.*: Geschichte der Autobiographie. 2. Bd. Das Mittelalter. 1. T. Die Frühzeit. 1—2. Hälfte. Frankfurt am Main, Schlute-Blumke, 1. 303 p. 2. 306—666. p.* és **
- Mokulskij, Sz. (red)*: Isztorija zapadnoevropejszkogo teatra. 1. tom. Moszkva, Iszkuszsztvo, 1956, 750 p.*
- Tunk, E. von*: Illustrierte Weltliteraturgeschichte in drei Bänden. Zürich, Stauffacher. 1. Die Geisteswelt der Antike und des Mittelalters, 1954. 457 p. 2. Die Literatur des zerfallenden Abendlandes und des Ostens. 1955. 511 p. 3. Von der Romantik zur Gegenwart. 1955. 664 p.*
- Actes du cinquième congrès international des langues et littératures modernes. Les langues et littératures modernes dans leurs relations avec les beaux-arts. Florence, 27—31 mars. 1951. Florence, Valmartina 1955. XV. 546 p.***
- Cellier, L'*épée romantique. Paris, Pr. Univ. de France, 1954, 276 p.*
- Cohen, G.*: La grande clarté du Moyen Âge. (9. ed.) Paris, Gallimard, 1950. 181 p.**
- Dawson, Chr.*: Medieval Essays. London—New York, Sheed and Ward. 1953. VII. 271 p.**
- Dédéyan, Ch.*: Le thème de Faust dans la littérature européenne. Tom. I. Humanisme et classicisme 16^e, 17^e et 18^e siècles. Paris, Les cahiers des Lettres Modernes, 1954. 290 p.***
- Dumesnil, R.*: Le réalisme et le naturalisme. Paris, del Duca-Gigord, 1955. 452. p.*
- Edel, L.*: The psychological novel. 1900—1950. London, Hart-Davis, 1955, X. 147 p.* és ***
- Éluard, P.*: Les sentiers et les routes de la poésie. Paris, Les Écrivains Réunis, 1952. 156 p.*
- Friedrich, C. J.*: Das Zeitalter des Barock. Kultur und Staaten Europas im 17. Jahrhundert. Stuttgart, Kohlhammer, 1954. 380 p.*
- Garin, Eu.*: Medioevo e rinascimento. Studi e ricerche. Bari, 1954. Laterza, 340 p.** és ***
- Geissler, Fr.*: Brautwerbung in der Weltliteratur. Halle Saale, 1955. Niemeyer, XX. 260 p.*
- Grenzmann, W.*: Weltichtung der Gegenwart. Probleme und Gestalten. Bonn, Athenäum-Verl., 460 p.*
- Mühler, Robert*: Dichtung der Krise. Mythos und Psychologie in der Dichtung des 19. und 20. Jahrhundert. Wien, Verl. Herold, 1951. 565 p.*
- Nicoll, E.*: A History of Late nineteenth Century Drama, 1850—1900. Cambridge, Univ. Press, 1946. 1. and 2. vol. 772 p.**
- Pongs, Hermann*: Im Umbruch der Zeit. Das Romanschaffen der Gegenwart. (2. erw. Aufl.) Göttingen, Göttinger Verlagsanst., 1956. 395 p.*
- Quelques aspects de l'humanisme médiéval. Paris, Les Belles Lettres, 1943. III. 63 p.**
- Stamm, R. (red)*: Die Kunstformen des Barockzeitalters. 14 Vorträge von Hans Barth, Pierre Beausire (etc.) Bern, Francke, 1956. 446 p.*
- Stammler, W.*: Kleine Schriften zur Literaturgeschichte des Mittelalters. Berlin-Bielefeld-München, 1953. VII. 269 p.**
- Studies in medieval and modern thought and literature. Ed. by Richard Koebner. Jerusalem, Hebrew Univ. 1955, 230 p.*
- Renucci, P.*: L'aventure de l'humanisme européen au Moyen-Age (IV^e—XIV^e siècle). Paris, Belles Lettres, 1953. 266 p.**
- Robert, F.*: L'humanisme. Essai de définition. Paris, Belles Lettres, 1946. 161 p.**
- Toffanini, G.*: Storia dell'Umanesimo. (2. ed.) Bologna, Zanichelli, 1952. 1. vol. VIII + 179 p. 2. vol. XI + 415 p. 3. vol. 202 p.**
- Tragic themes in Western literature. 7 essays by Bernard Knox, Maynard Mack (etc.) (2. print.) New Haven, Yale Univ. Pr. 1955. 178 p.*

Irodalomelmélet

- Bayley, H.*: The lost language of symbolism. An inquiry into the origin of certain letters, words, names, fairy-tales, folklore, and mythologies. (Repr.) 1—2 vol. New York, Barnes and Noble, (1952?) 1. 375. p. 2. 388. p.*
- Berkov, P. N.*: Vvedenie v tehniku literaturovedcseskogo isszledovaniya. Isztoesnikovedenie, bibliografija, razüszkanie. Leningrad, Ucspekgiz, 1955. 153 p.*
- Besenbruch, W.*: Zum Problem des Typischen in der Kunst. Versuch über den Zusammenhang der Grundkategorien der Ästhetik. Weimar, Böhlau, 1956. 167 p.**
- Crane, R. S.*: The languages of criticism and the structure of poetry. Canada,

- Univ. of Toronto Pr., 1953. XXI. 214 p.*
- Fischer, E.*: Dichtung und Deutung. Beiträge zur Literaturbetrachtung. Wien, 1953. Globus, 414 p.***
- Friedman, M.*: Stream of consciousness: a study in literary method. New Haven—London, Yale Univ. Pr., Oxford Univ. Pr., 1955. XI, 279 p.**
- Gilbert, K. E.—Kuhn, H.*: A history of esthetics, revised and enlarged. (2. print.) Bloomington. Indiana Univ. Pr., 1954. XXI. 613 p.* és **
- Goodman, P.*: The structure of literature. Chicago, The Univ. of Chicago Pr., 1954. VII. 281 p.*
- Goodman, Th.*: The techniques of fiction. An analysis of creative writing. New York, Liverighth, 1955. 288 p.*
- Kayser, W.*: Das sprachliche Kunstwerk. Eine Einführung in die Literaturwissenschaft. (3 erw. Aufl.) Bern, Francke, 1954. 444 p.**
- Kuczynski, J.*: Studien über schöne Literatur und politische Ökonomie. Berlin, Henschelverlag, 1954. 111 p.**
- Lämmert, E.*: Bauformen des Erzählens. Stuttgart, Metzler, 1955. 295 p.*
- Lefebvre, H.*: Contribution à l'esthétique. Paris, Ed. Sociales, 1953. 160 p.**
- Literature and sciene. Proceedings of the sixth triennial congress Oxford, 1954. Oxford, Intern. Feder. for Modern Languages and Lit. 1955. XIII. 330 p.*
- Pavlov, T.*: Osznovni vöproszí na esztetikata. 1. tom. Szofija, 1949. VIII. 390 p.*
- Pannenberg, W. A.*: Ecrivains satiriques. Caractère et tempérament. Étudiés d'après des données empruntées à des biographies et à d'autres enquêtes. Paris, Pr. Univ. de France, 1955. XII. 95 p.*
- Pottle, Fr. A.*: The idiom of poetry. Revised ed. with other essays. (2. ed.) Ithaca-New York, Cornell Univ. Pr., 1946. 234 p.*
- Powys, J. C.*: Visions and revisions. A book of literary devotions. London, Mac Donald, 1955. XXVIII. 221 p.*
- Press, J.*: The fire and the fountain. An essay on poetry. London-New York-Toronto, Oxford Univ. Pr. 1955. 255 p.*
- Razumnüj, V. A.*: Problema tipiceszskogo v esztetike. Moszkva, Goszpolitizdat, 1955. 193 p.*
- Richard, J. P.*: Littérature et sensation. Paris, 1954. Éd. du Seuil, 286 p.***
- Scsepilova, L. V.*: Vvedenie v literaturovedenie. Moszkva, Ucspekgiz, 1956. 317 p.*
- Spender, St.*: The making of a poem. London, Hamilton, 1955. 192 p.*
- Stanzel, Fr.*: Die typischen Erzählsituationen im Roman. Wien-Stuttgart, Braumüller, 1955. 176 p.*
- Timofeev, L. I.*: Problemü teorii literaturü. Moszkva, Ucspekgiz. 1955. 301 p.*
- Tindall, W.*: The literary symbol. New York, Columbia Univ. Pr., 1955. VII. 278 p.*
- Universitas litterarum. Handbuch der Wissenschaftskunde. (Hrsg. von W. Schuder.) Berlin, 1955. Gruyter, XX. 819 p.**
- Veinstein, A.*: La mise en scène théâtrale et sa condition esthétique. Paris, Flammarion, 1955. 394 p.*
- Wellek, R.—Warren, Au.*: Theory of literature. (Repr.) London, Cape, 1955. X. 403 p.*

Klasszika filológia

- Laurand, L.*: Manuel des études grecques et latines. 1—2. tom. Paris, Picard. 1. Grèce. 1952. VIII. 384 p., 2. Rome. (6. éd. rev. et corr. par P. d'Hérerville.) 1953. 385—745 p.**
- Rose, H.*: A handbook of Greek literature from Homer to the age of Lucian. (4. ed., repr. with minor corr.) London, Methuen, 1956. IX. 458 p.**
- Marouzeau, J.*: Traité de stylistique latine. Paris, „Les Belles Lettres”, 1954. XXI. 363 p.*
- Snell, Br.*: Griechische Metrik. Göttingen, Vandenhoeck u. Ruprecht, 1955. IV. 51 p.*
- Bailey, D. R. Shackleton*: Propertiana. Cambridge, Univ. Pr., 1956. XII. 326 p.*
- Basset, S. E.*: The poetry of Homer. Berkley, Univ. of California Fr., 1938. 273 p.*
- Bellescourt, A.*: Athènes et son théâtre (4. éd.) Paris, Perrin, 1934. XI. 346 p.*
- Bergson, L.*: L'épithète ornementale dans Eschyle, Sophocle, et Euripide. Uppsala, Ohlssons Boktryck, 1956. 213 p.*
- Boura, M.*: Homer and his forerunners. Edinburgh, Nelson, 1955. 41 p.*
- Butcher, S. E.*: Aristotle's theory of poetry and fine art. With a critical text and translation of the Poetics. With a prefatory essay: Aristotelian literary criticism, by John Gassner. 4. ed. (New York), Dover Publ., 1951. 421 p.*
- Concinnitas. Beiträge zum Problem des Klassischen. Heinrich Wölfflin zum achtzigsten Geburtstag am 21. Juni 1944. zugeeignet. Basel, Schwabe (1944?), 231 p.*
- Delebeque, E.*: Euripide et la guerre du Péloponèse. Paris, Klincksiek, 1951. 489 p.*
- Desport, M.*: L'incantation Virgilienne. Essai sur les mythes du poète enchan-

teur et leur influence dans l'oeuvre de Virgile. Bordeaux, Fac. des Lettres de l'Université de Paris, 1952. 485 p.*

Duchemin, J.: Pindare, poète et prophète. Paris, Les Belles Lettres, 1955. 390 p.*

Finley, M. I.: The world of Odysseus. New York, The Viking Pr., 1954. 179 p.*

Germain, G.: Essai sur les origines de certains thèmes Odysseens et sur la genèse de l'Odyssée. Paris, Univ. de Paris, Fac. des Lettres, 1954. 699 p.*

Ghellinck, J. de.: L'essor de la littérature latine au XII^e siècle. 2. éd. Paris, Desclée de Brouwer, 1955. X. + 584 p.**

Gomme, A. W.: The Greek attitude, the poetry and history. Berkeley — Los Angeles, Univ. of California Pr., 1954. VIII, 190 p.***

Gruzevski, A.: De 16 Juvenalis codicibus qui in Polonia asservantur. Warszawa, Panstw. Wyd. Nauk., 1956. 87 p.*

Hauray, A.: L'ironie et l'humour chez Cicéron. Leiden-Paris, Brill-Klincksieck, 1955. XII + 328 p.**

Italie, G.: Index Aeschyleus. Leiden, Brill, 1955. X. 336 p.**

Kenner, H.: Das Theater und der Realismus in der griechischen Kunst. Wien, Sexl., 1954. 97 p.*

Kiesling, E.: (red.): Der Hellenismus in der deutschen Forschung, 1938—1948. Wiesbaden, Harrassowitz, 1956. 171 p.**

Labarbe, J.: L'Homère de Platon. Liège, 1949. 459 p.*

Marache, R.: La critique littéraire de langue latine et le développement du goût archaïsant au II^e siècle de notre ère. Rennes, Les Nouvelles, 1952. 359 p.*

Oeri, H. G.: Der Typ der komischen Alten in der griechischen Komödie, seine Nachwirkungen und seine Herkunft. Basel, Schwabe, 1948. 100 p.*

Page, D.: Sappho and Alcaeus. An introduction to the study of ancient lesbian poetry. Oxford, Clarendon Pr., 1955. 340 p.*

Pralle, L.: Die Wiederentdeckung des Tacitus. Fulda, Parzeller, 1952. 105 p.**

Santayana, G.: Three philosophical poets. Lucretius, Dante, Goethe. New York, Doubleday, 1954. 191 p.**

Treu, M.: Von Homer zur Lyrik. Wandlungen des griechischen Weltbildes im Spiegel der Sprache. München, Beck, 1955. 332 p.*

Tuyn, A.: Studies in the manuscript tradition of the tragedies of Sophocles. Urbana, Univ. of Illinois Pr., 1952. XI. 217 p.*

Wilkinson, L. P.: Ovid recalled. Cambridge, Univ. Pr., 1955. XVII. 483 p.*

Zintz, G.: The political plays of Euripides. Manchester Univ. Pr., 1955. XI. 157 p.*

Zumbach, O.: Neuerungen in der Sprache der homerischen Hymen. Winterthur, Keller, 1955. VII. 66 p.*

Finn-ugor nyelvű irodalmak

A. Finn irodalom

Grönroos, H.: Guide to the Finnish bibliographical literature, 2. vol. (4. ed.) Helsinki, 1953. III + 53 p.**

Picin tietosanskirja. Toimituskunta L. Arvi, P. Poijärvi, I. Havi, (etc.) Kokonaan uusittu Laitos. 1—4. osa. Helsinki, Otava. 1. A-Hollanti 4. painos. 1953, 760 p. 2. Hollo-Louvre. 2. painos. 1952. 824 p. 3. Lovat-Sandelin. 2. painos. 1953. 824 p. 4. Sandels-Oölanti. 1952. 816 p.*

Elo, P. E. S.: Aleksis Kiven personalismus. Porvoo-Helsinki, 1950. 416 p.*

Koskeniemi, V. A.: Runousoppia ja runoilijoita. Porvoo (Helsinki), Söderström, 1951. 256 p.*

Koskeniemi, V. A.: Vaeltava viisaus. Aforismeja ja ajatelmia voisituhansien varreita. (2. painos.) Porvoo-Helsinki, Söderström, 1953. 863 p.*

Koskeniemi, V. A.: Roomalasia runoilijoita. (3. täydennetty painos.) Porvoo—Helsinki, Söderström, 1953. 215 p.*

Kuplainen, U.: Lyhyt runousoppi. Yleison kirjallisuustieteen alkeet. 2. tarkistettu ja lyhennetty painos. Porvoo—Helsinki, 1952. Söderström. 89 p.*

Nirvi, R. E.—Hakulinen, L.: Suomen kansan sananparsikirja. 2. painos. Porvoo-Helsinki, Söderström, 1953. X. 464 p.*

Roine, R.: Suomen kansan suuri satukirja. Porvoo—Helsinki, Söderström, 1952. 420 p.*

Runeberg, J. L.: Vanrikki stoolin tarinat. Suomentanut Paavo Cajander. 45. painos. Helsinki, Otava, 1954. 208 p.*

B. Magyar irodalom

Cushing, G. F.: Hungarian prose and verse. A selection with an introductory essay. (London), Univ. of London, 1956. XXXV. 197 p.***

Jakó, S.: Les débuts de l'écriture dans les couches laïques de la société féodale en Transylvanie. (Considérations sur l'étude de la paléographie sur des nouvelles bases.) Bucarest, 1955. 15 p.*

Pristak, O. (zus.): Julius von Farkas. Bibliographie. Festausgabe zum 60. Geburtstag. Wiesbaden, Harrassowitz, 1954. 27 p.**

A. Angol nyelvű irodalmak

- Blank, J.* (comp.): Bibliography of American literature. Vol. I. Henry Adams to Donn Byrne. New Haven—London. Yale. Univ. Press, 1955. L + 474 p.**
- Conover, H.*: (comp.): Current national bibliographies. Washington, The Libr. of Congress. 1955. 132 p.*
- Cunliffe, M.*: The literature of the United States. Harmondsworth, Penguin Books, 1955. 384 p.*
- Brown, J.*: Panorama de la littérature contemporaine aux États-Unis, Introduction, illustrations, documents, (2. éd.) Paris, Gallimard, 1954. 653 p.*
- Schirmer, W. F.*: Geschichte der englischen und amerikanischen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart. (2. neu bearb. u. erw. Aufl.) 1—2. Bd. Tübingen, Niemeyer, 1954. 1. XII. 465 p., 2. 335 p.***
- Spiller, R. E.*: The cycle of American Literature. An essay on historical criticism. New York, Macmillan, 1955. XV. 318 p.*
- Ford, B.* (red.): A guide to English Literature. 2. vol. The age of Shakespeare. London-Aylesbury, Penguin books, 1955. 479 p.*
- Ford, B.*: (red.): A guide to English Literature. 3. vol. From Donne to Marvell. Harmondsworth, Penguin Books, 1956. 277 p.*
- Stewart, J. D.—Hammond, M. E.—Saenger, E.*: British union-catalogue of periodicals. A record of the periodicals of the world, from the seventeenth century to the present day, in British libraries. 1. vol. A—C. London, Butterworths Scient. Publ. 1955. XXXI. 691 p.**
- Anikszl, A. A.*: Isztorija anglijszkoj literatürü. Moszkva, Ucspepdgiz, 1956. 482 p.*
- Ward, A. C.*: Illustrated history of English Literature. 1—3. vol. London-New York-Toronto, Longmans, 1. Chaucer to Shakespeare. (2. impr.) 1953. XV., 244 p. 2. Ben Jonson to Samuel Johnson 1954. IX. 261 p. 3. Blake to Bernard Shaw. XI. 325 p.*
- Alekszeev, M. P.*: (red.): Iz isztorii demokraticheskij literatürü v Anglii XVIII—XX. vekov. Szbornik sztatej. Leningrad, Univ., 1955. 288 p.*
- Allen, G. W.*: The solitary singer. A critical biography of Walt Whitman. New York, Macmillan, 1955. XII. 616 p.***
- Asselineau, R.*: L'évolution de Walt Whitman après la première édition des Feuilles d'herbe. (Dissz.) Paris, Univ. de Paris. Fac. des Lettres, 1954. 567 p.*
- Bentley E.*: (red.): The play. A critical anthology. (3. print.) New York, 1955. XII., 774 p.*
- Bosker A.*: Literary criticism in the age of Samuel Johnson. (2. rev. ed.) Groningen, Wolters, 1953. 345 p.***
- Bradbrook, M. C.*: The growth and structure of Elizabethan comedy. London, Chatto and Windus, 1955. 245 p.***
- Brinnin, J. M.*: Dylan Thomas in America. An intimate journal. (Repr.) Boston-Toronto, Little, Brown. 1955. 303 p.*
- Brown, M.*: George Moore. A Reconsideration. Seattle, Univ. of Washington Pr., 1955. XIX. 235 p.*
- Carrère, F.*: Le théâtre de Thomas Kyd. Contribution à l'étude du drame Elizabethain. Toulouse, Privat, 1951. 462 p.*
- Chang, H. C.*: Allegory and courtesy in Spenser. A chinese view. Edinburgh, 1955. X. 227 p.*
- Clifford, J. L.*: Young Samuel Johnson. Melbourne—London—Toronto, Heinemann, 1955. 366 p.*
- Davril, R.*: Le drame de John Ford. Paris, Didier, 1954. 554 p.*
- Doran, M.*: Endeavours of art: A study of form in Elizabethan drama. Madison, The Univ. of Wisconsin Pr., 1954. XV. 482 p.***
- Duffin, H. Ch.*: Amphibian. A reconsideration of Browning. London, Bowes and Bowes, 1956. 317 p.*
- Eby, E. H.*: (red.): A concordance of Walt Whitman's Leaves of grass and selected prose writings. Seattle, Univ. of Washington Pr., 1955. XIII. 964 p.*
- Essays and studies. 1954. Being volume 7 of the new series of essays and studies collected for the English Association by Guy Boas. London, Murray, 1954. 122 p.***
- Everitt, E. B.*: The young Shakespeare. Studies in documentary evidence. Copenhagen, Rosenkilde and Bagger, 1954. 188 p.*
- Ford, G. H.*: Dickens and his readers. Aspects of novel-criticism since 1836. Univ. of Cincinnati, 1955. XVII. 318 p.*
- Gardner, S.*: Infinity on the anvil. A critical study of Blake's poetry. Oxford, Blackwell, 1954. VII. 160 p.***
- Gibson, R. W.*: Francis Bacon. A Bibliography of his Works and of Baconiana to the Year 1750. Oxford, Scrivener, 1950. XVIII. 369 p.**
- Greg, W. W.*: The editorial problem in Shakespeare. A survey of the foundations of the text. Oxford, Clarendon Pr., 1954. LV. 210 p.*
- Greg, W. W.*: The Shakespeare first folio.

- Its bibliographical and textual history. Oxford, Clarendon Pr., 1955. XVI. 496 p.*
- Harden, D. B.* (red.): Dark-age Britain. Studies presented to E. R. Leeds with a bibliography of his works. London, Methuen, 1956. XXII. 270 p.**
- Harrison, G. B.*: The Elizabethan journals. Being a record of those things most talked of during the years 1591—1603. (Repr.) Ann Arbor, Univ. of Michigan Pr., 1955. XIII. 395, 379, 364 p.*
- Hartman, G. H.*: The unmediated vision. An interpretation of Wordsworth, Hopkins, Rilke and Valéry. New Haven—London, Yale Univ. Pr., Cumberlege, 1954. XII. 206 p.*
- Hodges, C. W.*: The Globe restored. A study of the Elizabethan theatre. New York, Coward—McCann, 1954. XIII. 199 p.*
- Holden, W. P.*: Anti-puritan satire. 1572—1642. New Haven, Yale Univ. Pr., 1954. XII. 165 p.***
- Huff, W. H.*: Dylan Thomas. A bibliography. Evanston, Illinois, 1953. Northwestern Univ. Libr. Ref. Department. 26 p.*
- Ketton-Cremer, R. W.*: Thomas Gray. A biography. Cambridge, Univ. Pr., 1955. XIII. 309 p.***
- Laquer, R.*: Shakespeare's dramatische Konzeption. Tübingen, Niemeyer, 1955. 356 p.*
- Leary, L.*: Articles on American literature 1900—1950. Durham, Duke Univ. Pr., 1954. XV. 437 p.*
- „Leaves of grass”. One hundred years after. New essays by William Carlos Williams, Richard Chase (etc.) Stanford, Univ. Pr., 1955. 149 p.*
- Leavis, F. R.*: The great tradition. Garden City, 1954. 319 p.***
- Leclaire, L.*: Le roman régionaliste dans les Iles Britanniques. 1800—1950. (Dissz.) Paris, „Les Belles Lettres”, 1954. 300 p.*
- Lever, J. V.*: The Elizabethan love sonnet. London, Methuen, 1956. IX. 282 p.*
- Lewis, C. S.*: English literature in the 16th century excluding drama. Oxford, Clarendon Press, 1954. VI. + 696 p.**
- Meigs, C.—Eaton, A. T.—Nesbitt, E.—Viguers, R.*: A critical history of children's literature. New York, Macmillan, 1953. XXV. 624 p.***
- Mohr, M.*: Le nouveau roman américain. Paris, Gallimard, 1955. 266 p.*
- Monod, S.*: Dickens romancier. Etude sur la création littéraire dans les romans de Charles Dickens. Paris, Hachette, 1953. XX. 520 p.*
- Moore, T.*: The intelligent heart. The story of D. H. Lawrence. Melbourne—London—Toronto, Heinemann, 1955. XI. 468 p.*
- Mroczkowski, P.*: Opowiesci Kanterberyjskie na tle epoki. Lublin, 1956. 443 p.*
- Murry, J. M.*: Shakespeare. London, Cape, 1954. XX. 448 p.***
- Mueller, R. W.* (red.): That souraine light. Essays in honor of Edmund Spenser 1552—1952. Baltimore, Maryland, Hopkins, 1952. 133 p.*
- Nicoll, A.*: A history of English drama. 1660—1900. 4. vol. Early nineteenth century drama 1800—1850. (2. ed.) Cambridge, Univ. Pr., 1955. X. 668 p.*
- Nugent, E. M.*: The thought and culture of the English Renaissance. An anthology of Tudor prose. 1481—1555. Cambridge, Univ. Pr., 1956. XIX. 703 p.*
- Olson, E.*: The poetry of Dylan Thomas. Chicago, Univ. Pr., 1954. VII. 163 p.*
- Parrington, V. L.*: Main currents in American thought. 1—2. vol. New York, 1954. 1. 1620—1800, The colonial mind. XXII. 420 p. 2. 1800—1860. The romantic revolution in America. XXV. 486 p.*
- Partridge, E.*: Shakespeare's bawdy. A literary and psychological essay and a comprehensive glossary. (New popular, rev. ed.) London, Routledge 1955. IX. 226 p.*
- Pearson, H.*: G. B. Shaw, his life and personality. London, St. James Library, 1950. 424 p.**
- Pound, E.*: Literary essays. (ed. by T. S. Eliot) London, Faber, 1954. 464 p.**
- Read, H.*: English prose style. Boston, Bacon Pr., 1955. XIV. 216 p.*
- Schulze, F. W.*: Hamlet. Geschichtssubstanzen zwischen Rohstoff und Endform des Gedichts. Halle/Saale, Niemeyer, 1956. 206 p.**, ***
- Slocum, J. J.—Cahoon, H.*: A bibliography of James Joyce, 1882—1941. London, Hart-Davis, 1953. IX. 195 p.*
- Speaight, R.*: Nature in Shakespearean tragedy. London, Hollis and Carter, 1955. 179 p.*
- Szeliversztov, M. L.*: Dikkensz (Dickens) i Tekkerej (Thackeray) v ocenke Csernüsevszskogo. Frunze, Kirgizszkij Gosz. Univ., 1954. 134 p.*
- Wade, A.*: A bibliography of the writings of W. B. Yeats. London, Hart—Davis, 1951. 390 p.*
- Williams, St. T.*: The Spanish background of American literature. 1—2 vol. New Haven—London, Yale Univ. Pr.—Cumberlege 1955. 1. XXVII. 433 p. 2. VIII. 441 p.*

Young, Ph.: Ernest Hemingway. New York—Toronto, 1952. IX. 244 p.**

B. Német nyelvű irodalmak

Brieger, L.: Ein Jahrhundert deutscher Erstausgaben. Die wichtigsten Erst- und Originalausgaben von etwa 1750 bis etwa 1880. Die schweizer Autoren bearb. Hans Bloesch. Stuttgart, Hoffmann, 1925. 206 p.*

Fromm, H.: Bibliographie deutscher Übersetzungen aus dem Französischen, 1700—1948. Bd. 6. Verzeichnis A. Se—Z. B—C; Register A—B. Baden-Baden, Verl. für Kunst u. Wissenschaft. 1953. 547 p.**

Goedeke, K.: Grundriss zur Geschichte der deutschen Dichtung. 2. Aufl. 14. Bd. Vom Frieden 1815 bis zur französischen Revolution 1830. 8. Buch. 7. Abt. 3. Lief. Berlin, Akad.-Verlag, 1956. 481—800 p.***

Stammler, W. (exp.): Deutsche Philologie im Aufriss. Berlin—Bielefeld—München, Schmidt, 1954. 28. Lief., 1955. 22. Lief.*

Boor, H. de—Newald, R.: Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart. 1—2. Bd. München, 1955. Beck. 1. Boor, Helmut de: Die deutsche Literatur von Karl dem Grossen bis zum Beginn der höfischen Dichtung. 770—1170. 2. erg. und verb. Aufl. X. 279 p. 2. Boor, Helmut de: Die höfische Literatur. Vorbereitung, Blüte, Ausklang. 1170—1250. 2. verb. Aufl. VIII. 435 p.*

Epochen der deutschen Literatur. Geschichtliche Darstellungen. (hrsg. v. J. Zeitler.) 4. Bd. Schultz, Fr. Klassik und Romantik der Deutschen. 2. durchges. Aufl. 1—2. T. Stuttgart, Metzler, 1952. 1. Die Grundlagen der klassisch-romantischen Literatur. VIII. 358 p. 2. Wesen und Form der klassisch-romantischen Literatur. VIII. 462 p.*

Kosch, W.: Deutsches Literatur-Lexikon. Biographisches und bibliographisches Handbuch. 2. vollst. neubearb. u. stark erw. Aufl. 3. Bd. (Münch bis Sparre.) Bern, Francke, 1956. 1809—2768 p.*, **

Kosch, W.: Deutsches Theater-Lexikon. Biographisches und bibliographisches Handbuch. Klagenfurt—Wien, Kleinmayer, 1953. 864 p.*, **

Langosch, K. (red.): Die deutsche Literatur des Mittelalters. Die Verfasserlexiken. Bd. 5.: Nachträge. Berlin, W. de Gruyter, 1955. 1150 p.**

Österreichisches biographisches Lexikon

1815—1950. Hrsg. v. der Österreichischen Akademie der Wissenschaften. Graz—Köln, 1954/56. 1—4. Lief. A. Fussenegger, 1—384 p. *, ***

Nadler, J.: Literaturgeschichte Österreichs (2. erw. Aufl.) Salzburg, O. Müller, 1951. 568 p.**

Abusch, A.: Schiller. Grösse und Tragik eines deutschen Genius. Berlin, Aufbau, 1955. 334, 6 p. 16 t.**

Balluseck, L.: Dichter im Dienst. Der sozialistische Realismus in der deutschen Literatur. Wiesbaden. Limes Verl., 1956. 160 p.*

Buchwald, R.: Schiller (Neue, bearb. Ausg.) 1—2. Bd. Insel-Verlag, 1956. Wiesbaden, I. Bd. Der Junge Schiller, 450 p. II. Bd. Weg zur Vollendung, 500 p.***

Burdach, K.: Zur Entstehungsgeschichte des West-Östlichen Divans. Drei Akademievorträge, hrsg. v. Ernst Grumach. Berlin, Akad.-Verl., 171 p.*

Davis, Cie.: L'oeuvre poétique de Stefan George. (Dissz.) Abbeville, Paillart, 1952. 409 p.*

Erdmann, Ch.: Studien zur Briefliteratur Deutschlands im elften Jahrhundert, (Unveränd. Nachdr.) Stuttgart, Hiersemann, 1952. 328 p.*

Fambach, O.: Goethe und seine Kritiker. Berlin, Akad.-Verlag, 1955. XII. 460 p.**

Feyl, O.: Die führende Stellung der Ungarländer in der internationalen Geistesgeschichte der Jenaer Universität. Jena, 1954. (399.) — 445 p. Klny.**

Garten, H. F.: Gerhardt Hauptmann. Cambridge, Bowes and Bowes, 1954. 72 p.*

Greiner, M.: Zwischen Biedermeier und Bourgeoisie. Ein Kapitel deutscher Literaturgeschichte im Zeichen Heinrich Heines. Leipzig, Koenler u. Amelang, 1954. 344 p.*

Guardini, R.: Hölderlin. Weltbild und Frömmigkeit. (2. Aufl.) München, Kösel, 1955. 578 p.*

Hafner, G.: Hermann Hesse, Werk und Leben. (2. erw. Aufl.) Nürnberg, Carl, 1954. 175 p.*

Hager, G.: „Gesund“ bei Goethe. Eine Wortmonographie. Berlin, Akad.-Verl., 1955. 51 p.*

Harich, W.: Rudolf Haym und sein Herderbuch. Beiträge zur kritischen Aneignung des literaturwissenschaftlichen Erbes. Berlin, Aufbau V. 1955. 217 p.**

Hellpach, W.: Universelle Psychologie eines Genius. Goethe. Der Mensch und Mitmensch, Das Geschöpf im Schöpfer. Wien, Hain, 1952. XXXIII. p.*

- Hirschbach, F. D.*: The arrow and the lyre. A study of the role of love in the works of Thomas Mann. The Hague, Nijhoff, 1955. IX. 195 p.*
- Hunger, J.*: Walther von der Vogelweide. Berlin, Kongress-Verlag, 1955. 231 p.**
- Jelcz, A.*: Konrad Celtis na tle wczesnego Renesansu w Polsce. Warszawa, Panstw. Wyd. Nauk, 1956. 59 p.*
- Kaufmann, H.* (red.): H. Heines ästhetische Anschauungen. Dresden, VEB, 214 p.**
- Kindermann, H.*: Das Goethebild des XX. Jahrhunderts. Wien—Stuttgart, Humboldt, 1952. 729 p.*
- Kirschner, J.*: Germanistische Handschriftenpraxis. Ein Lehrbuch für die Studierenden der deutschen Philologie. München, Beck, 1950. VIII. 130 p.**
- Korff, H. A.*: Geist der Goethezeit. Versuch einer ideellen Entwicklung der klassisch-romantischen Literaturgeschichte. 1—4. T. Leipzig, Koehler u. Amelang. 1. Sturm und Drang. 2. durchges. Aufl. 1954. XVII. 310 p. 2. Klassik. 2. durchges. Aufl. 1954. XVIII. 497 p. 3. Romantik: Frühromantik. 2. Aufl. 1949. XV. 627 p. 4. Hochromantik, 1953. XVI. 752 p.*
- Lesser, J.*: Thomas Mann in der Epoche seiner Vollendung. München, Desch. 1952. 540 p.*
- Lindsay, J. M.*: Thomas Mann. Oxford, Blackwell, 1954. V. 137 p.***
- Mann, H.*: Essays I. Bd. Berlin, Aufbau-Verl. 1954. 429 p.**
- Mann, Th.*: Versuch über Schiller. Berlin, Aufbau, 1955. 67 p.**
- Mayer, H.*: Studien zur deutschen Literaturgeschichte. Berlin, Rütten & Loening, 1954. 270 p.**, ***
- Meissburger, G.*: Tristan und Isolde mit weissen Händen. Die Auffassung der Minne, der Liebe und der Ehe bei Gottfried von Strassburg und Ulrich von Türheim. (Dissz.) Basel, Reinhardt, 1954. 159 p.*
- Mittner, L.*: Ambivalenze romantiche. Studi sul romanticismo tedesco. Messina—Firenze, G. D'Anna, 1954. 365 p.*
- Mueseler, W.*—*Hugo, I. von*: Wandlungen in der deutschen Dichtung. Ein Weg zum Überblick. Göttingen—Berlin—Frankfurt, Musterschmidt, 1956. 329 p.**
- Nadler, K.*: Hermann Hesse. Leipzig, Koehler und Amelang, 1956. 143 p.**
- Nagel, B.*: Der deutsche Meistersang. Poetische Technik, musikalische Form und Sprachgestaltung der Meistersänger. Heidelberg, Kerle, 1952. 225 p.*
- Neubert, Fr.*: Studien zur vergleichenden Literaturgeschichte im besonderen zum Verhältnis Deutschland—Frankreich. Berlin, Duncker u. Humboldt, 1952. 206 p.*
- Panzer, Fr.*: Das Niebelungenlied. Entstehung und Gestalt. Stuttgart—Köln, Kohlhammer, 1955. 495 p.*
- Prang, H.*: Irrtum und Missverständnis in den Dichtungen Heinrich von Kleists. Erlangen, Universitätsbund, 1955. 66 p.*
- Preisendanz, W.*: Die Spruchform in der Lyrik des alten Goethe und ihre Vorgeschichte seit Opitz. Heidelberg, Winter, 1952. 196 p.*
- Radbruch, G.*: Th. Fontane, oder Skepsis und Glaube. (2. Aufl.) Leipzig, Koehler und Amelang, 1948. 68 p.**
- Reiff, P.*: Die Ästhetik der deutschen Frühromantik. Hrsg. von Theodor Geissendoerfer. Urbana, 1946. 305 p.*
- Reimann, P.*: Hauptströmungen der deutschen Literatur 1750—1848. Berlin, Dietz, 1955. 856 p.**
- Rilla, P.*: Essays. Berlin, Henschelverlag, 1955. 420 p.**
- Ross, F. E.*: Goethe in modern France. With special reference to Maurice Barrès, Paul Bourget, and André Gide. Urbana, 1937. 234 p.**
- Ruck, R.*: Walther von der Vogelweide. Der künstlerische Gedankenaufbau im ersten Philippston und im ersten Otton. (Dissz.) Basel, Schwabe, 1954. 48 p.*
- Rupprich, H.*: Das Wiener Schrifttum des ausgehenden Mittelalters. Wien, Rohrer, 1954. 190 p.**
- Salzberger, L. S.*: Hölderlin. Cambridge, Bowes and Bowes, 1952. 64 p.*
- Santayana, G.*: Three philosophical pets. Lucretius, Dante, Goethe. New York, Doubleday, 1954. 191 p.*
- J. Ch. F. Schiller* in unserer Zeit. Beiträge zum Schillerjahr 1955. Hrsg. v. Schiller-Komitee 1955. (Red. Franz Fabian) Weimar, Volksverl. 1955. 411 p.*
- Siller, F. P.*: Fridrih Siller [Friedrich Schiller]. Zsizn' i tvoreseztvo. Moszkva, Goszlitizdat. 1956. 429 p.*
- Schmidt, E.* (hrsg.): Herder im geistlichen Amt. Leipzig, Koehler u. Amelang, 1956. 287 p.**
- Schmidt, H.*: Goethe-Taschenlexikon. (Neu bearb. v. K. J. Obenauer.) Stuttgart, 1955. XII. 411 p.*
- Schneider, A.*: Georg Christoph Lichtenberg penseur. Paris, Les Belles Lettres, (1955?), 177 p.*
- Scholtz, W.*: Das deutsche Gedicht. Ein Jahrtausend deutscher Lyrik. Stuttgart, Verl. Deutsche Volksbücher, 1954. 460 p.*
- Stolpe, H.*: Die Auffassung des jungen Herder vom Mittelalter. Ein Beitrag zur Geschichte der Aufklärung. Weimar, Böhlau, 1955. IX. 536 p.**
- Sturminger, W.*: Bibliographie und Ikonographie der Türkenbelagerungen Wiens

1529 u. 1683. Graz—Köln, Böhlen, 1955. XVI. 425. p.**
Utiiz, E.: E. E. Kisch, der klassische Journalist. Berlin, Aufbau, 1956. 211 p.**
Voegt, H.: Die deutsche jakobinische Literatur und Publizistik. 1789—1800. Berlin, Rütten u. Loening, 1955. 244 p.*,**
Vulpus, W.: Goethe in Thüringen. Rudolfstadt, Greifenverlag, 1956. 251 p.**

Weinberg, K.: Henri Heine „romantique défroqué”. Héraut du symbolisme français. New Haven—Paris, Institut d'Études Françaises de Yale University, 1954. 303 p.*

Wiese, B.: Der Dramatiker Friedrich Schiller und sein Verhältnis zur Bühne. Münster Westf. Aschendorff, 1955. 32 p.*

Wiese, B.: Die deutsche Tragödie von Lessing bis Hebbel. 1. T. Tragödie und Theodizee. 2. T. Tragödie und Nihilismus. (3. Auf.) Hamburg, Hoffmann u. Campe, 1955. XVII. 729 p.*

Wolf, H. M.: Die Weltanschauung der deutschen Aufklärung in geschichtlicher Entwicklung. München, Lehnen, 1949. 267 p.**

Keleti irodalmak

Bahannikov, A. P.: Izobrazitel'nue szredsztva indijszkoj poezii. Leningrad, Leningr. Gosz. ord. Lenina Univ. 1947. 64 p.*

Braasem, W. A.: Modern indonesische literatuur, doorbraak uit oude bedding. Met een biobibliografie van indonesische letterkundigen. Amsterdam, Peet, 1954. 97 p.*

Braginszkij, I. Sz.: Szadridin Ajni. Ocserk zszizni i tvorecsesztva. Sztalinabad, 1954. 153 p.*

Eberhard, W.: Minstral tales from south-eastern Turkey. Berkeley—Los Angeles, Univ. of California, 1955. 92 p.**

Elwin, V.: Myths of Middle India. Madras, Oxford Univ. Pr., 1940. XVI. 523 p.**

Eriksson, T. E.: Die armenische Bücher-sammlung der Universitätsbibliothek zu Helsinki, Soc. Orient. Fennica, 1955. 84 p.*

Heissig, W.: Die Pekingler lamaistischen Blockdrucke in mongolischer Sprache. Materialien zur mongolischen Literaturgeschichte. Wiesbaden, Harrassowitz, 1954. XV. 220 p.*

Keene, D.: Japanese literature. New York, Grov. Pr., 1955. X. 114 p.***

Mihajlov, G. I.: Ocserk isztorii szovre-

mennoj mongol'szkoj literaturü. Moszkva 1956. 214 p.*

Poucha, P.: Die geheime Geschichte der Mongolen als Geschichtsquelle u. Literaturdenkmal. Ein Beitrag zu ihrer Erklärung. Prag, ČAV. 1956. 247 p.*

Storey, C. A.: Persian literature. A bibliographical survey. 1. vol. Qur'ahic literature; history and biography. 2. P. Biography. Additions and corrections. Indexes. London, Luzac. 1953. LIV—LX. 781—1443 p.*

Román nyelvű irodalmak

A. Francia irodalom

Dictionnaire biographique française contemporaine. 2. ed. 1954—1955. Paris, 1954. Pharos, 708 p.**

Drevet, M.: Bibliographie de la littérature française 1940—1949. Complément à la Bibliographie de H. P. Thieme. Genève—Lille, Droz-Giard, 1954. XVI. 644 p.***

Catalogue des périodiques clandestins (1939—1945). Paris, Bibl. Nationale, 1954. 282 p.***

Fromm, H.: Bibliographie deutscher Übersetzungen aus dem Französischen, 1700—1948. Bd. 6. Verzeichnis A. Se—Z. Verzeichnis B. C; Register A—B. Baden-Baden, Verl. für Kunst u. Wissenschaft. 1953. 547 p.**

Aniszimov, I. I. (red.): Isztorija francuzszkoj literaturü, 2. tom. 1789—1870. g. Moszkva-Leningrad, 1956. 730 p.*

Lalou, R.: Histoire de la littérature française contemporaine. Paris, Press. Univ. de France, 1953. 1. tom. XI. 447 p., 2. tom. 450—960 p.***

Zumthor, P.: Histoire littéraire de la France médiévale (VI—XIV). Paris, Press Univ. de France, 1954. VIII. 344 p.**

Bossuat, R.: Manuel bibliographique de la littérature française du moyen âge. (Supplément 1949—1953). Melun, Libr. d'Argences, 1955. 150 p.**

Lauson, G.: Esquisse d'une histoire de la tragédie française. Nouvelle ed. revue et corrigée. Paris, 1954. Libr. Ancienne H. Champion, 195 p.**

Will, S. F.: A bibliography of American studies on the French Renaissance (1500—1600). Urbana, 1940. 151 p.*

Albères, R. M.: L'Odyssée d'André Gide. Paris, 1951. La Nouvelle Edition. 282 p.*

Andlau, B. D.: Chateaubriand et „Les martyrs”. Naissance d'une épopée. (Dissz.) Paris, Univ. de Paris Fac. des Lettres, 1952. 339 p.*

- Barrère, J. B.*: La fantaisie de Victor Hugo 1. tom. 1802—1851. Paris, Corti, 1949. XXXII. 447 p.*
- Billy, A.*: Les frères Goncourt. La vie littéraire à Paris pendant la seconde moitié du 19. siècle. Paris, Flammarion, 1954. 518 p.***
- Bornecque, J. H.*: Les années d'apprentissage d'Alphonse Daudet. La jeunesse. Le second empire. Les premières oeuvres et les oeuvres méridionales. Paris, 1951. Nizet, 538 p.*
- Bouleron, M.*: Études balzaciques. Paris, Jouve, 1954. 272 p.***
- Briffaut, R.*: Les troubadours et le sentiment romanesque. Paris, 1945. Ed. du Chêne. 211 p.*
- Brittain, F.*: The medieval Latin and Romance Lyric to A. D. 1300. (2. ed.) Cambridge, Univ. Press, 1951. XIII + 274 p.**
- Cellier, L.*: Fabre d'Olivet. Contribution à l'étude des aspects religieux du romantisme. (Dissz.) Paris, Univ. de Paris, Fac. des Lettres, 1953. 448 p.*
- Cohen, G.*: La vie littéraire en France du moyen âge. Paris, Tallandier, 1953. 486 p.**
- Cohen, G.*: Le théâtre français en Belgique au moyen âge. Bruxelles, La Renaissance du livre, 1955. 11 p.**
- Crosland, J.*: Medieval French literature. Oxford, Blackwell, 1956. 266 p.*
- Dagneaud, R.*: Les éléments populaires dans le lexique de la comédie humaine d'Honoré Balzac. (Dissz.) Paris, Impr. Ménez, 1954. 282 p.*
- Daix, P.*: Guillevic. Inédits, oeuvres choisies, bibliographies, portraits, documents. Paris, Seghers, 1954. 205 p.*
- Debidour, V. H.*: Jean Giraudoux. Paris, Ed. Univ., 1955. 128 p.***
- Del Litto, V.*: En marge des manuscrits de Stendhal, compléments et fragments inédits (1803—1820) suivis en appendice d'un courrier italien. Paris, Presses Univ. de France, 1955. 434 p.*
- Deloffre, Fr.*: Une préciosité nouvelle. Marivaux et le Marivaudage. Etude de langue et de style. (Dissz.) Paris, „Les Belles Lettres.” 1955. 603 p.*
- Dumeige, G.*: Richard de Saint-Victor et l'idée chrétienne de l'amour. (Dissz.) Paris, Pr. de France, 1952. 200 p.*
- Etiemble, R.*: Le mythe de Rimbaud. (2. t.) Structure du mythe. Paris, Gallimard, 1952. 504 p.***
- Frandon, I. M.*: L'Orient de Maurice Barrès. Etude de genèse. (Dissz.) Paris, Impr. Paillart, Abbeville, 1952. 491 p.*
- Fromilhague, R.*: Malherbe. Technique et création poétique. Paris, Colin, 1954. 665 p.*
- Gallioti, J.*: Le Paris des poètes et des romanciers. Paris—Bruxelles, Elsevier, 1955. 165 p.*
- Gaulmier, J.*: L'idéologue Volney. 1757—1820. Contribution à l'histoire de l'orientalisme en France. (Dissz.) Beyrouth, 1951, Inst. Français de Damas. 1951. XLI. 626 p.*
- Gregh, E.*: Victor Hugo. Sa vie — son oeuvre. Paris, Flammarion, 1954. 487 p.**
- Grundposition der französischen Aufklärung.* Berlin, Rütten u. Loening, 1955. XVI. 386 p.* **
- Guez, A.*: Art Baudelairien. Lausanne, Rougo, (193?). 198 p.*
- Guiraud, P.*: Langage et versification d'après l'oeuvre de Paul Valéry. Etude sur la forme poétique dans ses rapports avec la langue. Paris, Klincksieck, 1953. 237 p.* **
- Guyard, M. Fr.*: L'image de la Grande-Bretagne dans le roman français 1914—1940. (Dissz.) Paris, Univ. de Paris. Fac. des Lettres, 1954. 394 p.*
- Haug, G.*: Verlaine. Die Geschichte des armen Lelien. Leben, Dichtung, Erkenntnisse. Briefe. Basel, Schwabe Verl. 1944. 355 p.**
- Havens, G. R.*: The age of ideas. From reaction to revolution in eighteenth-century France. New York, Holt, 1955. 472 p.**
- Jauss, H. R.*: Zeit und Erinnerung in Marcel Prousts „A la recherche du temps perdu”. Ein Beitrag zur Theorie des Romans. Heidelberg, Winter, 1955. 206 p.*
- Jones, P.*: Baudelaire Ch. Cambridge, Bowes and Bowes, 1952. 63 p.*
- Kolb, Ph.*: La correspondance de Marcel Proust. Chronologie et commentaire critique. Urbana, The Univ. of Yllinois Pr., 1949. XIV. 463 p.*
- Lebègue, R.*: Le Mystère des Actes des Apôtres. Contributions à l'étude de l'humanisme et du protestantisme français au XVI^e siècle. Paris, Honoré Champion, 1929. X + 262 p.**
- Lebègue, R.*: La tragédie française de la Renaissance 2. ed. revue et augm. Bruxelles, Office de Publicité, 1954. 120 p.**
- Lefebvre, H.*: Pascal. Paris, Nagel, 1. tom. 1949. 238 p. 2. tom, 1954. 253 p.**
- Lefebvre, H.*: Rabelais. Paris, Edit. Fr. Réunis, 1955. 286 p.***
- Lortholary, Al.*: Les „philosophes” du XVIII^e siècle et la Russie. Le mirage russe en France au XVIII^e siècle. (Dissz.) Paris, Univ. de Paris, Fac. des Lettres 409 p.*
- Lotte, F.*: Dictionnaire biographique des personnages fictifs de la comédie

- humaine. Paris, 1952. Certi, XXXII. 676 p.*
- Luppié, A. de:* Mérimée. Paris, A. Michel, 1954. 240 p.**
- Mabille de Poncheville, A.:* Vie de Verhaeren. Paris, Mercure de France, 1953. 496 p.*
- Macdonald, W. L.:* Pope and his critics. A study in eighteenth century personalities. London-Seattle, Dent-Univ. of Washington Pr., 1951. X. 340 p.*
- Martineau, H.:* Le coeur de Stendhal. Histoire de sa vie et de ses sentiments. 2. vol. 1821—1842. Paris, Michel, 1953. 486 p.*
- Matore, G.:* Le vocabulaire de la prose littéraire de 1833 à 1945. Théophile Gautier et ses premières oeuvres en prose. (Dissz.) Genève-Lille, Droz-Giard. 1951. 366 p.*
- Mayer, C. A.:* Bibliographie des oeuvres de Clément Marot. 2. ed. Genève, Droz, 1954. I. Manuscrits, 101 p. II. Editions, 105 p.**
- Mélanges d'histoire littéraire et de bibliographie, offerts à Jean Bonnerot. Par ses amis et ses collègues. Paris, Nizet, 1954. 551 p.* és **
- Monchoux, A.:* L'Allemagne devant les lettres françaises de 1814 à 1835 (Dissz.) Toulouse, Impr. Fournié, 1953. 526 p.*
- Neubert, Fr.:* Studien zur vergleichenden Literaturgeschichte im besondern zum Verhältnis Deutschland—Frankreich. Festgabe zum 2 Juli 1951, dem 65. Geburtstag des Verfassers. Berlin, Duncker u. Humboldt. 1952. 206 p.**
- Nikolaev, V. N.:* V. Gjužo [V. Hugo]. Kritikobiogr. ocserk. (2. izd.) Moszkva, Gosizlitizdat, 1955. 84 p.**
- Onimus, J.:* Le sens de l'incarnation. Essai sur le pensée de Péguy. (Dissz.) Paris, Univ. de Paris, Fac. des Lettres. 1950. 269 p.*
- Paré, G.:* Les idées et les lettres au XIII^e siècle. Le Roman de la Rose. Montréal, Univ. de Montréal; 1947. 361 p.*
- F. Rabelais, Ouvrage publié pour le quatrième centenaire de sa mort. 1553—1953. Genève-Lille, Droz-Giard, 1953. 277 p.*, **
- Renaudet, A.:* Préréforme et humanisme à Paris pendant les premières guerres d'Italie (1494—1517). (2. ed.) Paris, Libr. d'Argences 1953. LXIV. 739 p.**
- Ricatte, R.:* La création romanesque chez les Goncourt 1851—1870. Paris, Colin, 1953. 494 p.*
- Robert, G.:* La Terre d'Émile Zola. Etude historique et critique. (Dissz.) Paris, Les Belles Lettres, 1952. 486 p.*
- Ross, Fl. E.:* Goethe in modern France. With special reference to Maurice Barrès, Paul Bourget and André Gide. Urbana, 1937. 234 p.*
- Ruchon, F.:* Essai sur la vie et l'oeuvre de Jean de la Ceppède, poète chrétien et magistrat (1548—1623). Genève, Droz, 1953. 192 p.**
- Rzadkowska, E.:* Encyklopedia i Diderot w polskim oświeceniu. Wrocław, Polska Akad. Nauk. Inst. Badań Lit. 1955. 159 p.*
- Saba, G.:* I „Journaux intimes” e „Cécile” di Benjamin Constant. Trieste, 1954. 26 p.*
- Sartre, J. P.:* L'imagination. Paris, Pr. Univ. de France, 1950. 162 p.**
- Sewell, El.:* Paul Valéry. The mind in the mirror. Cambridge, Bowes and Bowes, 1952. 61 p.*
- Starr, W. Th.:* Romain Rolland and a world at war. Evanston, Yllinois, 1956. XII. 223 p.*
- Vandegans, A.:* Antole France. Les années de formation. Paris, Nizet, 1954. X. 378 p.*
- Vial, A.:* Guy de Maupassant et l'art du roman. Paris, Nizet, 1954. 640 p.***
- Walzer, P.-O.:* La poésie de Valéry. Genève, Cailler, 1953. 497 p.*
- Zweig, St.:* Balzac. Stockholm, Fischer, 1954. 524 p.*

B. Olasz irodalom

- Prezzolini, G.:* Repertorio bibliografico della storia e della critica della letteratura italiana dal 1932 al 1942. New York, Vani, 1. vol. A—L, 1946. 331 p. 2. vol. M—Z, 1948. 358 p.**
- Bosco, U. (red.):* Repertorio bibliografico della letteratura italiana. A cura della Facoltà di Magisterio di Roma. vol. I. (1948—49.) Firenze, Sansoni, 1953. X. 90 p.**
- Frattarolo, R.:* Anonimi e pseudonimi. Repertorio della bibliografie nazionali. Con un dizionario degli scrittori italiani, (1900—1954). Caltanissetta—Roma, Sciascia, 1955. 208 p.***
- Buck, Au.:* Italienische Dichtungslehren vom Mittelalter bis zum Ausgang der Renaissance. Tübingen, Niemeyer, 1952. 204 p.*
- Apollonio, M.:* Storia del teatro italiano. Firenze, Sansoni. 1. vol. La drammaturgia medievale: dramma sacro e mimo 1943², 229 p. 2. vol. Il teatro del Cinquecento. Commedia, tragedia, melodramma. 1951, 416 p.**

- Guarnieri, S.*: Cinquant'anni di narrativa in Italia. Firenze, Parenti, 1955. 541 p.*
- Aloisi, E.*: El teatro de Benavente en el siglo. Santa Fé, Univ. Nac. del Lit. 1954. 26 p.*
- Baron, H.*: The crisis of the early italian renaissance. Civic humanism and republican liberty in an age of classicism and tyranny. 1—2. vol. Princeton—New Jersey, Princeton Univ. Pr., 1955. 1. XXIX. 378 p. 2. X. 379—656 p.*
- Batard, Y.*: Dante, Minerva et Apollon. Les images de la Divine Comédie. (Dissz.) Paris, Univ. de Paris. Fac. des Lettres. 1951. 521 p.*, **
- Garin, E.*: L'Umanesimo italiano. Filosofia e vita civile nel Rinascimento. Bari, G. Laterza, 1952. 294 p.**
- Laini, G.*: Il vero Aretino. Saggio critico. Firenze, 1955. Barbera, 336 p.*
- Leonetti, Fr.*: Carducci e i suoi contemporanei. Cronaca bibliografica della critica (1855—1907). Firenze, Sansoni, 1955. 210 p.**
- Renaudet, Au.*: Erasme et l'Italie. Genève, Droz, 1954. XVII. 267 p.**
- Renaudet, Au.*: Dante humaniste. Paris, Les Belles Lettres 1952. 576 p.**
- Renucci, P.*: Dante, disciple et juge du monde gréco-latin. Paris, Les Belles Lettres, 1954. 486 p.**
- Santayana, G.*: Three philosophical poets. Lucretius, Dante, Goethe. New York, Doubleday, 1954. 191 p.**
- Siebzehner-Vivanti, G.*: Dizionario della Divina Commedia, a cura di Michele Messina. Firenze, Olschki, 1954. VIII. 655 p.**
- Torraca, L.*: Alessandro Manzoni. Rovigo, Ist. Padano di Arti Grafiche, 1954. 316 p.***
- Ullman, B. L.*: Studies in the Italian Renaissance. Roma, Storia e Letteratura, 1955. 393 p.*
- Vallone, A.*: La critica dantesca contemporanea. Pisa, Nistri-Lischi, 1953. 302 p.*
- p. 3. Renacimiento y barroco. 1953. 1036 p.*
- Lopez Estrada, F.*: Introduccion a la literatura medieval española. Madrid, Gredos, 1952. 175 p.*
- Brown, F.*: La novela española. 1700—1850. Madrid, Direccion General de Archivos y Bibliotecas, 1953. 221 p.*
- Barea, A.*: Unamuno. Cambridge, Bowes and Bowes. 1952. 21 p.*
- Del Saz, A.*: Novelistas españoles. Barcelona—Buenos Aires, Argos, 1952. 57 p.*
- Horrent, J.*: Roncesvalles. Etude sur le fragment de Cantar de geste conservé à l'Archivo de Navarra. Paris, „Les Belles Lettres”. 1951. 260 p.*
- Nourissier, F.*: F. Garcia Lorca, dramaturge. Paris, L'Arche, 1955. 159 p.*
- Wais, K.*: Zwei Dichter Südamerikas: Gabriela Mistral, Romulo Gallegos. Berlin—Frohnau—Neuwied, Luchterhand, 1955. 87 p.*
- Williams, St. T.*: The Spanish Background of American Literature, 1—2. vol. New Haven—London, Yale Univ. Pr., Cumberlege, 1955. 1. XXVII, 433 p. 2. VIII, 441 p.*
- Zaldumbide, G.*: Cuatro clasicos americanos. Rodé Montalvo fray Gaspar de Villaroel, p. J. B. Aguirre. Madrid, Cult. Hispánica, 1951. 269 p.*

Szláv nyelvű irodalmak

A. Bolgár irodalom

- Angelov, D.*: Bogomil'sztvo v Bulgarii. (Bogomil'sztvoto in Bölgarija) Moszkva, Izdat, Inosztr. Lit. 1954. 213 p.*
- Genov, Kr.*: Elin Pelin, Zsivot i tvorcsesztvo. Szofija, 1956. 451 p.*
- Szmohovszka-Petrova, V.*: Bölgarija v tvorcsesztvoto na Zigmunt Milkovszki (Jéz, Teodor Tomasz). Szofija, 1955. 165 p.*

B. Cseh és szlovák irodalom

- Dobrovsky, J.*: Geschichte der böhmischen Sprache und Literatur. Hrsg. und mit einem Vorwort vers. v. Hubert R. Rösler. Halle (Saale), Niemeyer, 1955. 144 p.*
- Šafárik, P. J.*: Slovanský národopis. Praha, Ústav pro etnografii a folkloristiku, 1955. 288 p.*
- Kunz, L.*: Česká ethnografie a folkloristika v letech 1945—1952. Praha, 1954. 381 p.*
- Feyl, O.*: Die führende Stellung der Ungarländer in der internationalen Geistesgeschichte der Jenacir Universität. Jena, 1954. (399) — 445 p. Klny.**

C. Spanyol irodalom

- Marias J.—Bleiber, G.*: Dizionario de literatura española (2. ed.) Madrid, Revista de Occidente, 1953. XII + 926 p.**
- Bazin, R.*: Histoire de la littérature américaine de langue espagnole. Paris, Hachette, 1953. 354 p.***
- Diaz-Plaja, G.* (red.): Historia general de las literaturas hispanicas. 1—3. tom. Barcelona, Barna. 1. Desde los origenes hasta 1400. 1949. LXXV 778 p. 2. Pre-renacimiento y renacimiento. 1951. 866

- Jiša, J.*: Česká poesie dvacátých let a básníci sovětského Ruska. Praha, ČAV, 1956. 315 p.*
- Kunstmann, H.*: Denkmäler der altschlesischen Literatur. Berlin, DVW. XVI. + 445 p.**
- Rubcov, B. T.*: Guszitszkic vojnü. (Velikaja kreszt'janskaja vojna XV. voka v Čsehi.) Moskva, Goszpolitizdat, 1955. 322 p.*
- Winter, E.*: Die tschechische und slowakische Emigration in Deutschland im 17. und 18. Jahrhundert. Beiträge zur Geschichte der hussitischen Tradition. Berlin, 1955. VII. 568 p.*

C. Lengyel irodalom

- Zólkiewski, St.—Stradecki, J.*: Rozwój Badań literatury polskiej w latach 1944—1954. Warszawa, Inst. Badań, Lit. 1955. 158 p.**
- Z badań nad literaturą stropolską. Program i postulaty. Wrocław, Instytut Badań Literackich, 1952. 171 p.*
- Scherer-Virski, O.*: The modern Polish short story. 'sGravenhage, Schooneveld, 1955. X. 266 p.*
- Badezki, K.*: Polska satyra micszezańska Kraków, PAN, 1950. XVIII. 483 p.**
- Batowski, H.*: Mickiewicz jako badacz słowiańszczyzny. Wrocław, PAN, 1956. 110 p.*
- Budzyk, K.—Pollak, G.—Stupkiewicz, St.*: Bibliografia literatury polskiej okresu odrodzenia. Warszawa, PIW, 1954. 464 p.**
- Dłuska, M.*: O wersyfikacji Mickiewicza. (Próba syntezy) Warszawa, PIW, 1955. 166 p.*
- Fizman, S.*: Z problematyki pobytu Mickiewicza w Rosji. Warszawa, PIW, 1956. 90 p.*
- Gorszkij, I. K.*: Adam M. Mickievics. [Mickiewicz] 100 let szo dnja szmertı 1855—1955. Moskva, Akad. Nauk. SzSzSzR. Inszt. Szlavjanovedenija, 1955. 274 p.*
- Janion, M.*: Lucjan Siemiński, poeta romantyczny. Warszawa, PIW, 1953. 314 p.*
- Jastrun, M.*: Adam Mickiewicz. Warszawa „Polonia”, 1955. 92 p.*
- Jelić, A.*: Konrad Celtis na tle wczesnego Renesansu w Polsce. Warszawa, Panstw. Wyd. Nauk. 1956. 59 p.**
- Korzeniewska, E.*: O Marii Dąbrowskiej i inne szkice. Wrocław, PAN, 1956. 179 p.***
- Lempicka, A.*: O „Weselu” Wyspiańskiego. Wrocław, PAN. Instyt. Badań Lit., 1955. 134 p.*

- Maciejewski, J.*: Słowacki w Wielkopolsce. Szkice a materiały Wrocław PAN Instyt. Badan Lit. 1955. 239 p.*
- Magnuszewski, J.*: Mickiewicz wśród Słowaków. Wrocław, Ossolineum, 1956. 274 p.*
- Mickiewicz, 1798—1855.* Poradnik bibliograficzny (Oprac. w Zakładzie Bibliografii Zalccejacej.) Warszawa, Bibliot. Narod. Inst. 1955. 19 p.*
- Mayenowa, M. R.*: Walka o język w życiu i literaturze staropolskiej. Warszawa, 1955. 212 p.*
- Mayenowa, R. M.* (red.): Zasady wydawania tekstów staropolskich. Projekt. Wrocław, 1955. 184 p.*
- Pigoń, St.* (red.): Miscellanea z okresu romantyzmu. Wrocław, PAN. 1956. 349 p.*
- Szmohovszka-Petrova, V.*: Bölgarija v tvorczestvoto na Zigmunt Milkovszki (Jež, T. T.). Szofija, 1955. 165 p.**
- Szovetov, Sz. Sz.*: Adam Mickievics [Mickiewicz]. Leningrad, Leningradzkij, Gosz. Univ. 1956. 186 p.*
- Szmydtowa, Z.*: Mickiewicz jako tłumacz z literatur zachodnio europejskich. Warszawa, PIW. 1955. 176 p.*
- Sztaheev, B. F.*: Mickevics [Mickiewicz] i progreszszivnaja ruszkaja obszesztvennoszt. Moskva, Prosztvotizdat, 1955. 77 p.*
- Straszenowska, M.*: Czasopisma literackie w Królestwie Polskim w latach 1832—1848. Wrocław, Ossolineum, 1. 1832—1840. 1953. 183 p.**
- Wyka, K.*: O formie prawdziwej „Pana Tadeusza”-a. Adam Mickiewicz. Warszawa, PIW. 1955. 144 p.*
- Zabiczki, Zb.*: Narzysmski wśród współczesnych. Wrocław, PAN. Inst. Badań Lit. 1956. 186 p.*
- Zajaczkowski, A.*: Orient jako źródło inspiracji w literaturze romantycznej doby mickiewiczowskiej. Warszawa, PIW. 1955. 94 p.*

D. Orosz és ukrán irodalom

- Bibliografia szovetszkój bibliografii, 1954. Moskva, Izdat. Vseszojuznoj knizsnoj Palatü, 1955. 268 p.***
- Macuev, N. I.*: Hudozsasztvennaja literatura ruszskaja i perevodnaja 1938—1953. gg. Bibliografija. 1. tom. (1938—1945 gg.) Moskva, Goszlitizdat, 1956. 546 p.*
- Kolovanov, V. A.—Kolovanova, O. F.—Szalmina, M. A.*: Bibliografija szovetszkil rabot do drevneruszskoj literature za 1945—1955. gg. Moskva—Leningrad, 1956. 170 p.*

- Belcsikov, N. F.—Alekszeev, M. P.* (red.): Isztorija ruszszkoj literaturü. 8. tom. 1. cs. Literatura scsztideszjatüh godov. Moszkva—Leningrad, 1956. 634 p.*
- Kovalev, V. A.—Mjasznikov, A. Sz.* (red.): Ocserk isztorii ruszszkoj szovetszkoi literaturü. 2. cs. Moszkva, 1955. 347 p.*
- Blagoj, D. D.*: Isztorija ruszszkoj literaturü XVIII. veka. (3. pererab. izd.) Moszkva, Ucspedgiz, 1955. 567 p.*
- Abramov, A. M.*: Poema Majakovszkogo „Vladimir Il'ics Lenin.” Moszkva, Szovetszkij Piszatel', 1955. 218 p.*
- Adrianova, V. P.—Asztahova, A. M.* (stb.): Ruszszkoe narodnoe poeticeszskoe tvorcseszto. 2. tom. 2. kn. Ocserki po isztorii ruszszkogo narodnogo poeticeszskogo tvorcseszstva vtoroj polovinu XIX—nacsala XX. veka. Moszkva—Leningrad, 1956. 515 p.*
- Alpatov, A. V.*: A. Tolsztoj. Moszkva, Izdat. Moszkovszkogo Univ., 1955. 124 p.*
- Andronikov, I.*: Lermontov v Gruzii v 1837. godu. Moszkva, Szovetszkij Piszatel', 1955. 266 p.*
- Andreev-Krivic, Sz. A.*: Lermontov. Voproszö tvorcseszstva i biografii. Moszkva, 1954. 149 p.*
- Aragon, L.*: Littératures soviétiques. Paris, Devel, 1955. 392 p.*
- Azadovszkij, M. K.* (red.): Dekabrisztü. Novüe materialü. Moszkva, Min. Kul't. RSzFSzFR., 1955. 372 p.*
- Babüskin, O.—Kurasova, V.*: Leszja Ukrajinka. Zsittja i tvorcseszst'. Küjiv, Derzslitvidav, 1955. 476 p.*
- Bibliografija proizvedenij A. Sz. Puskina i literatura onem. 1952—1953.* Moszkva—Leningrad, Izdat. Akad. Nauk SzSz-SzR. 1955. 231 p.*
- Bjalij, G. A.*: V. M. Garsin. Kritikobiograficeszkij ocserk. Moszkva, Goszlitizdat, 1955. 107 p.*
- Blagoj, D. D.*: Masztersztvo Puskina. Vdohnovennüj trud. Puskin—maszter kompozicii. Moszkva, Szov. Piszatel', 1955. 265 p.*
- Borscsevszkij, Sz.*: Scsedrin i Dosztojevszkij. Isztorija ih idejnoj bor'bü. Moszkva, Goszlitizdat, 1956. 391 p.*
- Brajnina, B. Ja.*: Tvorcseszskij put' K. A. Fedina. Moszkva, Ucspedgiz, 1955. 203 p.*
- Burszov, B.*: Roman M. Gor'kogo „Mat” i voproszö szocialistszeszkogo realizma. Moszkva, Goszlitizdat, 1955. 225 p.*
- Dmitriev, L. A.*: „Szlövo opolku Igoreve.” Bibliografija izdanij, perevodov i iszszledovanij 1938—1944. Moszkva—Leningrad, 1955. 90 p.*
- Dmitrieva, R. P.*: Szkazanie o knjaz'-jah vladimirszkih. Moszkva—Leningrad. 1955. 213 p.*
- Dosztojevszkij v ruszszkoj kritike.* Szbornik sztatej. Moszkva, Goszlitizdat, 1956. XXXV. 469 p.*
- Elkin, A. Sz.*: Jaroszlav Galan. Ocserk zszini i tvorcseszstva. Moszkva, Szovetszkij Piszatel', 1955. 268 p.*
- Ermilov, V. V.*: Izbrannüe rabotü v treh tomah. 1. tom. A. P. Csehov. Nas Puskin. Moszkva, GIHL, 1955. 470 p.*
- Ermilov, V. V.*: O tradicijah szovetszkoi literaturü. Tvorcseszstvo A. G. Malüskina, A. Sz. Makarenko, Ju. Sz. Krümova. Moszkva, Szovetszkij Piszatel', 1955. 226 p.*
- Ermilov, V. V.*: F. M. Dosztojevszkij. Moszkva, Goszlitizdat, 1956. 279 p.*
- Gladkov, F.*: O literature. Sztat'i, recsi, vospominanija. Moszkva, Szovetszkij Piszatel', 1955. 241 p.*
- Gorkij, M.* v vospominanijah szovremennikov. Moszkva, Goszlitizdat, 1955. 742 p.*
- Granjard, H.*: Ivan Tourgénéev [Turgenev] et les courants politiques et sociaux de son temps. (Diss.) Paris, Impr. Lavergne., 1953. 507 p.*
- Gromov, P.*: Jurij Krümov. Ocserk tvorcseszstva. Moszkva, Goszlitizdat., 1956. 296 p.*
- Groszszman, L. P.*: N. Sz. Leszkov. Moszkva, „Znanie”. 1956. 31 p.*
- Gudzij, K.* (red.): L. N. Tolsztoj. Szbornik sztatej o tvorcseszstve. Moszkva. Izdat. Moszkovszkogo Univ., 1955. 186 p.*
- Guszev, V. J.*: Ruszszkie revoljucionnüe demokratü o narodnoj poezii. Moszkva, Ucspedgiz. 1955. 181 p.*
- Hrapcsenko, M. B.*: Tvorcseszstvo Gogolja. Moszkva, 1954. 624 p.*
- Jiša, J.*: Česká poesie dvacátých let a básníci sovětského Ruska. Praha, ČAV. 1956. 315 p.*
- Kasztojszkij, Sz. V.*: Sztat'i o Gor'kom (2. per. i dop. izd.) Leningrad, Szov. Piszatel', 1955. 600 p.*
- Kon, L.*: Szovetszkaja detszkaja literatura voszstanovitelnogo perioda. Moszkva, Detgiz, 1955. 79 p.*
- Konsina, E.—Szüszoeva, N.* (red.): Csehovszkie cstenija v Jalte, 1954. Sztat'i, iszszledovanija. Moszkva, Gosz. Bibl. SzSzSzR. im V. I. Lenina, 1955. 171 p.*
- Kozlov, I. T.* (red.): Szovetszkaja hudozseszstvennaja proza. Szbornik sztatej. Moszkva, Szovetszkij Piszatel' 1955. 644 p.*
- Literaturnoe naszledszto, 62. tom.* Gercen i Ogarev. II. cs. Red.: V. V.

- Vinogradov, I. Sz. Zilberstejn. Moskva, 1955. 894 p.*
- Meszszer, R. D.: Szovetszkaja isztoriescszkaja proza. Leningrad, Szov. Piszatel', 1955. 302 p.*
- Mihajlovskij, B.—Tager, J.: Tvorcsesztvo M. Gorkogo. Moskva, Akademiya Nauk SzSzSzR. Insztitut Mirovoj Literaturi im. A. M. Gor'kogo, 1954. 294 p.***
- Naumov, E. I.: Szeminarij po Majakovszkomu. (3. dorab. i dop. izd.) Leningrad, Ucspedgiz., 1955. 287 p.*
- Nazarevskij, A. A.: Bibliografija drevneruszsckoj povesztii. Moskva—Leningrad, 1955. 191 p.*
- Novics, I. Sz. M.: Gor'kij v epohu pervoj ruszsckoj revolucii. Moskva, Goszlitizdat., 1955. 359 p.*
- Percov, V.: V. V. Majakovskij. Zsizn' i tvorcsesztvo poszle velikoj oktjabrsckoj szocialiszticesckoj revolucii. Moskva, 1956. 495 p.*
- Piszemskij, A. F.: Szocsinenija, 1—3. tom. Moskva, Goszlitizdat, 1956. 1. t. 540 p.; 2. t. 604 p.; 3. t. 548 p.***
- Ruszsckie piszatel' o literaturnom trude. 2. tom. Leningrad, Szovetszkij Piszatel'. 1955. 817 p.***
- Szokolov, A. N.: Ocserki po isztorii ruszsckoj poemü XVIII. i pervoj polovinu XIX. veka. Moskva Moszkovskij Univ., 1955. 691 p.*
- Sztroeva, M. N.: A. P. Csehov i hudozsesztvennuij teatr. Moskva, „Iszkuszsztvo”, 1955. 313 p.**
- Taraszenkov, An. K.: Szila utverzsdenija. Szbornik sztatej o szovetsckoj literature. Moskva, Szov. Piszatel', 1955. 418 p.*
- Timofeev, L. I.: O hudozsesztvennuij oszobennosztjah romana N. A. Osztrovsckogo „Kak zakaljalasz sztal”. Moskva, Izdat. Akad. Pedag. Nauk RSzFSzR. 1955. 38 p.***
- Tolsztoj, L. N.: O literature. Sztat'i, pisz'ma, dnevniki. Moskva, GIHL, 1955. XXXIX. 763 p.*
- Volkov, A. A.: Ocserki ruszsckoj literaturü konca XIX. i nacsala XX. veka. (2. izspr. i dop. izd.) Moskva, Goszlitizdat, 1955. 651 p.*
- Zolotnickij, D. I. (red.): Ruszsckaja szovetsckaja poezija i narodnoe tvorcsesztvo. Szbornik sztatej. Leningrad, Szov. Piszatel', 1955. 416. p.*
- Zonova, D. (red.): Lermontov v ruszckoj kritike. Szbornik sztatej. (2., dop. izd.) Moskva, Goszlitizdat, 1955., 300 p.*
- Zsdanov, V. A. (szerk.): Opiszanie rukopiszej hudozsesztvennuij proizvedenij N. Tolsztojo [Tolsztoj]. Moskva, 1955. 631 p.*

E) Szerbhorvát irodalom

- Popis izdanja Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti u Zagrebu. 1867—1950. Zagreb 1951. 521 p.*
- Ujević, M. (red.): Bibliografija rasprava, članaka i književnih radova. I. (e.) Nauka o književnosti. I/1, Književnost općenita. Teorija književnosti. Upporedna književnost. I/2. Historija jugoslavenske književnosti. A—K. Zagreb, Izd. i Nakl. Leksikogr. Zavoda FNRJ. 1956. XIII. 859 p.*
- Barac, A.: Jugoslavenska književnost. Zagreb, Matica Hrvatska, 1954. 331 p.*
- Barac, A.: Hrvatska književnost od preporoda do stvaranja Jugoslavija. 1 kn. Književnost ilirizma. Zagreb, JaZiU., 1954. 315 p.*
- Ježić, S.: Hrvatska književnost od početka do danas. 1100—1941. Zagreb, Velzek. 1955. VIII. 457 p.*
- Skerlić, J.: Istorija nove srpske književnosti. (3. potpuno i il. izd.) Beograd, RAD. 1953. XXX. 546 p.*
- Badalić, J.—Majmarić, N. (red.): Zbornik u proslavu petstogodišnjice rodenja Marka Marulića. 1450—1950. Zagreb, 1950. 345 p.*
- Matić, T.: Prosvjetni i književni rad u Slavoniji prije preporoda. Zagreb, 1945. 176 p.*
- Stajić, V.: Gradja za kulturnu istoriju Novog Sada. Novi Sad, 1951. 381 p.*

A SZLAVISTÁK IV. KONGRESSZUSÁNAK ELŐKÉSZÜLETEI

A szlavisták 1955 őszén Belgrádban tartották III. kongresszusukat. Eredményei máris kezdenek megmutatkozni.

A különböző országok szlavistáinak együttműködése egyre jobban normalizálódik, s a Belgrádban megválasztott nemzetközi előkészítő bizottság komoly munkába kezdett, hogy a IV. kongresszust (1958, Moszkva) előkészítse.

A bizottság másodszor ült össze 1956 májusában s kidolgozta a kongresszus munkamódszerét. A terv szerint a kongresszus munkája plenáris üléseken, két (nyelvészeti és irodalomtörténeti) szekcióban és alszekciókban folyik majd. A plenáris ülésen csak a szlavisztika általános problémáit tárgyaló néhány referátum hangzik el, amelyeket a szekciók összefüvetelein vitatnak meg. A szekciók ülésein ugyancsak általános kérdések kerülnek szőnyegre, míg a speciális kérdések megtárgyalására az alszekciók ülésein kerül sor.

Az irodalmi szekció öt alszekcióra oszlik: 1. a szláv irodalmak története a XVII—XVIII. századig; 2. a XVIII—XIX. századi irodalmak története; 3. a XX. század irodalma; 4. a szláv és nem szláv irodalmak történeti kapcsolatai; 5. népköltészet és verstan.

A bizottság a moszkvai ülésen megállapította a referátumok tematikáját is. Az irodalomtörténet köréből a következő témák választhatók a referátumok tárgyául:

a) *Általános problémák*: 1. a szláv irodalomtudomány jelenlegi helyzete és problémái; 2. a szláv irodalmak korszakolásának problémái; 3. a szláv irodalmak történeti összehasonlító vizsgálatának alapvető feladata; 4. a műfordítás kérdései (egyik szláv nyelvről másikra, nem szláv-ból szlávra és viszont).

b) *A régebbi szláv irodalmak (a XVIII. századig) története és történeti kapcsolataik*: 1. a régi szláv irodalmak és a nem szláv nyelvű irodalmak kapcsolata; 2. az ószláv

fordítás-irodalom emlékeinek jelentősége a görög és latin források rekonstrukciójában; 3. irodalmi áramlatok a régi szláv irodalmakban; 4. az ószláv költészet (IX—XI. sz.); 5. a középkori szláv irodalmak poétikája; 6. a kéziratok paleográfiai és textológiai vizsgálata az emlék egyik irodalomból a másikba való átkerülésével kapcsolatban; 7. az antik és a nyugati lovagregény elterjedése a szláv irodalomban; 8. a drámai műfajok fejlődése a régi szláv irodalmakban; 9. a szláv kölcsönösség eszméje a szláv irodalmakban a középkorban és reneszánsz korában (a XVIII. századig).

c) *A szláv irodalmak története és kapcsolataik a XVIII. és a XIX. században*:

1. a klasszicizmus jelentkezése a szláv irodalmakban, a XVIII. századi szláv irodalmak klasszicizmusának sajátos vonásai; 2. a szentimentalizmus a szláv irodalmakban; 3. a romantika a szláv irodalmakban, jelentkezése, fejlődése, jellegzetes vonásai; 4. a szláv irodalmak kapcsolatainak szerepe az egyes szláv népek nemzeti irodalmának kialakulásában és fejlődésében; 5. a realizmus keletkezése és fejlődése a szláv irodalmakban; 6. szláv irodalmak kölcsönös kapcsolatai és kapcsolataik más nem szláv népek irodalmával a realizmus fejlődésének folyamán; 7. a XIX. század második felének orosz regénye és a szláv irodalmak; 8. forradalmi demokratikus törekvések a szláv irodalmakban a XIX. század derekán és második felében.

d) *A szláv irodalmak története és kapcsolataik a XX. században*: 1. irányzatok változása a szláv irodalmakban a XIX. század végén s a XX. század elején; 2. az egyes szláv irodalmak népi jellegének kérdése a XX. században; 3. a szocialista realizmus keletkezése és nemzeti sajátosságai az egyes szláv irodalmakban; 4. a klasszikus hagyomány és a szocialista realizmus fejlődése a szláv irodalmakban.

e) *Szláv népköltészet*: 1. nemzeti és közös vonások a szláv népek folklórjában (közös alap és kölcsönhatások); 2. a szláv folklór

költői nyelve; 3. az összsláv folklór kifejező eszközei; 4. mithosz és történelem tükröződése a szlávok folklórjában; 5. a hősköltészet és történeti epika alapvető korszakai a szláv népeknél; 6. szláv és nem-szláv népek epikájának genetikai és tipológiai problémái; 7. a sirató énekek és az epikus és lírai hagyomány viszonya a szláv népeknél; 8. a népköltészet kapcsolata a zenével, táncsal és szokásokkal.

f) *Szláv verstan*: 1. az összsláv versrekonstrukciójának és továbbfejlődésének kérdése az egyes szláv népek folklórjában; 2. a népköltészeti és műköltészeti vers kölcsönviszonya és kölcsönhatása a szláv népeknél; 3. a szláv verselés és típusai a szláv nyelvek prozódiai különbségeivel kapcsolatban; 4. szláv kölcsönhatások a versformák területén; 5. a különböző szláv népek syllabikus versében jelentkező tonikus elemek problémája; 6. verselési újítások a szláv irodalmakban a XVIII–XIX. században; 7. a szabad vers a szláv műköltészetben és a beszélt nyelv a népköltészetben; 8. a szláv ritmika összehasonlító és történeti vizsgálatának problémái; 9. a hangharmónia problémái a szláv verselésben; 10. a szláv verselés metodikájának kidolgozása, eredményei és soronlevő feladatai.

Ezekről a témákról még a kongresszus előtt megindul a vita. A bizottság kitűzött gyűjti össze és megjelenteti a kitűzött problémákra beérkező válaszokat. A Szovjet Tudományos Akadémia nyelv- és irodalomtudományi osztálya szintén több kiadványt tervez ezzel kapcsolatban, szovjet és külföldi szakemberek bevonásával. Az első ilyen tanulmánykötetek az alábbi (irodalomtörténeti) problémákkal foglalkoznak: 1. a realizmus fejlődésének alapvető törvényszerűségei a szláv irodalmakban (beleértve a szocialista realizmus genesisének problémáját is); 2. a szláv irodalmak kölcsönös viszonya és kölcsönhatásai; 3. az epikus költészet fejlődésének alapvető törvényszerűségei; 4. az egyes szláv irodalmi nyelvek kialakulása és fejlődése népiük történetével kapcsolatban. A Lengyel Tudományos Akadémia Irodalomtörténeti Kutatóintézete külföldi szlavisták közreműködésével kétkötetes munkával készülni résztvenni a kongresszus előtti vitában, amelyet a szláv verselés fejlődésének szentelnek.

A KINAI TUDOMÁNYOS AKADÉMIA IRODALMI KUTATÓINTÉZETE

Az Irodalmi Kutatóintézet 1952 februárjában alakult meg a Pekingi Egyetem kötelekében. Irányítását 1956-ban a Tudományos Akadémia vette át.

Feladata: a klasszikus és modern kínai irodalom, az orosz és szovjet irodalom, valamint a nyugati irodalmak kutatása. Az intézetben jelenleg 61 kutató dolgozik: 17 kutató, 5 beosztott kutató, 7 segéd-kutató és 32 kutató-gyakornok. Az intézet kollektívája Ho Csi-fang vezetésével kutatói, szerkesztői és fordítói munkát végez.

A jelenlegi kutatócsoportok: klasszikus kínai irodalmi kutatócsoport, modern kínai irodalmi csoport, nemzeti kisebbségi irodalmi csoport, nyugati irodalmi csoport és irodalomelméleti csoport. A klasszikus kínai irodalmi csoport 1957-től kezdve két részre oszlik: az egyik munkássága a Csou-kortól a Szung-korig terjedő szakaszt öleli fel, a másiké pedig a Jüan-, Ming- és Csing-korszak irodalmát. Szervezés alatt áll az orosz és szovjet irodalom csoportja. Fel szándékoznak állítani egy olyan csoportot is, amelyik a más keleti irodalmakkal foglalkozik majd.

Az egyes csoportok feladatainak általános jellemzésében név szerint kiemelik a következő költőket és műveket:

Régi kínai irodalom: Csü Jüan és Szung Jü, Po Csü-ji, klasszikus beszélnyelvi novellák. *Az írástudók ligetének története*, *A vörös szoba álma*, *Si king*, Li Tai-po, Jüan-kori drámák, *A három királyság története*. Megjelent gyűjtemények: *Si king*-válogatás, *Si ki*-válogatás, Szung-, Jüan-, Ming és Csing-kori beszélnyelvi novellák, egy 80-fejezetes *Vörös szoba álma*. Előkészületben: Hat dinasztia-kori versgyűjtemény, Tang-kori versgyűjtemény, Szung-kori versgyűjtemény. Modern kínai irodalom: Lu Hszin és a „május 4” utáni irodalom, Mao Tun, Kuo Mo-zso. Nemzeti kisebbségek irodalma: megjelent az *Asma* c. szani epikus költemény, amelyet az Intézet munkatársai jegyeztek fel először. A nyugati irodalmak köréből: Shakespeare, XVIII–XIX. századi angol irodalom, Molière, Montesquieu. E csoportnál a legfontosabb a fordítói munka. Elkészült: 12 görög dráma, 10 Ibsen-dráma, 14 Molière-dráma, Lesage *Gil Blas*-a, Shakespear *Hamlet*-je, Montesquieu *Perzsa Levelek* c. művének átültetése kínai nyelvre. Ezében folytatják a görögök, Molière és Ibsen drámáinak fordítását. Az irodalomelmélet területén 1955-ben több cikk bírálta Hu Feng irodalomelméletét. Kutatják az alkotómódszer és világnézet, a művészet és valóság viszonyát, a művészi szép eredetének kérdéseit. Néhányan esztétikai tanulmányokat fordítottak.

Az intézet feladatai közé tartozik viták szervezése, bírálatok kezdeményezése is. *A Venkzsüie Jancsiu Csikan* (Irodalmi kutatások) címen negyedévenként folyóiratot jelentetnek meg.

**A LENGYEL TUDOMÁNYOS AKADÉMIA
NEOFILOLOGIAI BIZOTTSÁGÁNAK
MŰKÖDÉSE 1956-ban**

A Bizottság a múlt évben a következő tudományos üléseket tartotta:

- I. 23. *W. Chwalewik* : Mandeville politikai költeménye.
- II. 27. *I. Dobrzycka* : Byron költészetének alapvető elemei.
- IV. 30. Emléktűlés H. Heine halála 100. évfordulója alkalmából.
F. Witczuk : Heine és a francia irodalmi világ.
- V. 28. Emléktűlés H. Ibsen halálának 50. évfordulója alkalmából.
Z. Zygulski : Henryk Ibsen.
- VI. 21. *M. Szyrocki* : Martin Opitz, XVII. századi sziléziai író irodalmi és politikai munkássága.
- X. 29. *M. Schlauch* : Egy XVI. századi ismeretlen angol realista novella Gdańskról.
M. Brahmer : Beszámoló a II. (velencei) Italianista Kongresszusról.

- XI. 26. Emléktűlés G. B. Shaw születése 100. évfordulójára.
St. Helsztyński : Bernard Shaw írói fejlődése.
M. Schlauch : Symbolic Theme in Shaw.
W. Chwalewik : Shaw in Poland.
- XII. 15. A Szerkesztő Bizottság vitája a *Kwartalnik Neofilologiczny* 1956. évi munkájáról.

STILISZTIKAI KONGRESSZUS

A *Fédération Internationale des Langues et Littératures modernes* 1957. évi augusztus hó 26—31. között tartja VII. kongresszusát Heidelbergben, R. W. Zandveert (Groningen) elnöklétével.

A kongresszus tematikája a stílus és a forma problémáit öleli fel: a forma fogalma; az irodalmi mű szerkezete; a stílus problémái; a stilisztikai eszközök és hatások meghatározása és elemzése; a stilisztikai kutatások módszerei és célkitűzései; a formák és a stílusok története.



TARTALOM

SZEMLE

<i>Győry János</i> : Kutatások a Roland-ének körül.....	1
<i>Botka Ferenc</i> : Vita a realizmusról	5
<i>Vajda György Mihály</i> : Néhány észrevétel az elmúlt évtized német Hölderlin-irodalmáról	11
<i>Dobossy László</i> : Az új cseh költészet	23

MONOGRÁFIÁK

Az orosz népköltészet (Kovács Zoltán)	27
<i>Donald Keene</i> : A japán irodalom (Horváth Tibor)	33
<i>Jakov Ignjatovics</i> : Rapszódia az egykori szerb életből. Emlékiratok. (Csuka Zoltán)	38
<i>Luigi Russo</i> : Giovanni Verga (Pánczél Éva)	42
<i>Andrej Mráz</i> : Martin Kukučín 1918 utáni irodalmi munkássága (Úrhegyi Emília).....	49
<i>Louis Aragon</i> : Duval úr unokaöccse (Hopp Lajos)	52
<i>Helmut A. Hatzfeld</i> : Az új stilisztika kritikai bibliográfiája a román nyelvű irodalmakra vonatkozólag (H. E.)	54
<i>Douglas Brown</i> : Thomas Hardy (Ruttkay Kálmán)	56

FOLYÓIRATCIKKEK

Irodalomelmélet	61
Germán nyelvű irodalmak	65
Román nyelvű irodalmak	75
Szláv nyelvű irodalmak	80
Magyar irodalom	90
IRODALOMTÖRTÉNETI MŰVEK REPERTÓRIUMA	93
HÍREK	108

Ára: 10. Ft

•

Előfizetés egy évre 32. Ft

IRODALMI FIGYELŐ

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA
IRODALOMTÖRTÉNETI INTÉZETÉNEK
DOKUMENTÁCIÓS ÉS KRITIKAI FOLYÓIRATA

*



1957

IRODALMI FIGYELŐ

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA
IRODALOMTÖRTÉNETI INTÉZETÉNEK
DOKUMENTÁCIÓS ÉS KRITIKAI FOLYÓIRATA

Alapította :
KARDOS TIBOR

Szerkesztő bizottság :
BOR KÁLMÁN, SZENCZI MIKLÓS, SZIKLAY LÁSZLÓ,
VAJDA GYÖRGY MIHÁLY,
a Világirodalmi Osztály munkatársai

Felelős szerkesztő :
a Világirodalmi Osztály vezetője

E szám munkatársai : *Betka Ferenc* tanár, *Dobossy László* egy. docens, kandidátus, *Gál István* könyvtáros, *Gáldi László* tud. osztályvezető, a nyelvtudományok doktora (MTA Nyelvtudományi Intézet), *Hopp Lajos* tud. munkatárs (MTA Irodalomtörténeti Intézet), *Horráth Károly* tud. munkatárs (MTA Irodalomtörténeti Intézet), *Kerényi Grácia* író, *Lakits Pál* tanár, *Michna Sarolta* tanár (Csehszlovákia), *Nyíró Lajos* tud. munkatárs (MTA Irodalomtörténeti Intézet), *Nagy Géza* lektor (Gondolat Kiadó), *Nagy Péter* tud. munkatárs, kandidátus (MTA Irodalomtörténeti Intézet), *Póth István* egy. adjunktus, *Pánczél Éva* tanárjelölt, *Rába György* tud. munkatárs (MTA Irodalomtörténeti Intézet), *Ritók Zsigmond* egy. tanársegéd, *Ruttkay Kálmán* tanár, *Sükösd Mihály* egy. lektor, *Süteő Imre* tud. s. munkatárs (MTA Irodalomtörténeti Intézet), *Vámosi Pál* író, *Walkó György* tanár.

Szerkesztőség :
Budapest, XI. Ménesi út 11 – 13.
Tel. : 268 – 062

Technikai szerkesztők :
BOR KÁLMÁN és TÖRÖKNÉ ERDÉLYI ILONA

IRODALMI FIGYELŐ

évenként négy füzetben, kb. 24 nyomtatott íven jelenik meg
Megrendelhető az *Akadémiai Kiadónál*,
Budapest V., Alkotmány utca 21. Bankszámla : MNB 46.

NYIRÓ LAJOS

Csernisevskij tragikum- és komikum-elméletéről

A SzKP XIX. kongresszusa előtt a művészetben eluralkodott a konfliktusmentesség elve, amely a művészetet lényegében hervadásra ítélte. Ilyen körülmények között természetes volt a tragikum és komikum kérdéseinek teljes elfojtása mind a művészi gyakorlatban, mind az elméletben. A XX. kongresszus komoly alapot teremtett a művészetek éltető elemének, a konfliktusnak polgárjogaiba való visszaállítására. Mivel a tragédia kérdése a konfliktus milyenségének kérdése, nem tartjuk tehát véletlennek, hogy a XIX. kongresszus óta több tudományos cikk foglalkozik e fontos kérdéssel, s hogy ez az érdeklődés a XX. kongresszus után még inkább fokozódott.

Jelen ismertetésünkben Kagan *A tragikum és komikum kérdése Csernisevskij esztétikájában és a XIX. század orosz művészete** c. cikkét ismertetjük, amely 1954-ben a XIX. kongresszus után íródott. A tanulmány három fejezetből áll. A bevezetés után egy-egy fejezet a tragikum, illetve a komikum kérdését tárgyalja.

Csernisevskij egységes rendszerre forrasztotta össze és számtalan kérdésben továbbfejlesztette Belinszkij forradalmi esztétikájának alapelveit. Belinszkij esztétikai következtetéseit irodalomtörténeti, irodalomelméleti, kritikai munkássága során bontotta ki. Csernisevskij ezeket az eredményeket általánosította a művészi ábrázolás valamennyi formájára.

Csernisevskij az akkor Európa-szerte elterjedt hegeli esztétika ellen harcolt, küzdött az orosz idealista esztétika képviselői, Druzsinyin, Botkin stb. ellen. E harc tüzeiben alapozta meg a materialista esztétika szilárd alapjait.

Ahhoz, hogy megértsük Csernisevskij esztétikai örökségét, tisztában kell lennünk világnézetének erős és gyenge oldalaival — szögezi le Kagan. Csernisevskij a harcos materializmus talaján állt, azonban nem tudta egybe-forrasztani materializmusát a dialektikával és még kevésbé tudta következetesen alkalmazni azt az emberi társadalomra, annak történelmére. Ez a gyengeség Csernisevskij antropológiai módszerének tudható be. Antropológiai módszere következtében az embert nem a társadalomadta bonyolult viszonyainak szüleményeként tekintette, hanem „általában”, a társadalmi kötelekektől elvontan.

Kagan ez általános megállapításai után Csernisevskij tragikum-elméletének fejtegetéseire tér át. Tudjuk, hogy Csernisevskij tragikum-elmélete egyik legvitatottabb kérdés a marxista esztétikusok között.

* Megjelent a Leningrádi Egyetem *Ucsnije zapiszki* c. folyóiratban. 160. sz. 87—142. p.

Kagan Csernisevskij tragikum-elméletének komplexumából csak néhány kérdést tárgyal. Az első: a sors problémája. Csernisevskij disszertációjában a tragikum kérdésének boncolását Vischer munkájából vett hosszú idézettel kezdi. A Vischer-idézetben a sors közvetlen megnevezése csak egyszer fordul elő. De Csernisevskij a ködös meghatározások tömkelegéből („a szükség-szerűnek a külső világban uralkodó törvénye”, „a világ objektív összefüggésének abszolút egysége”, „az erkölcsi törvény”, „a világ erkölcsi egésze”) kihámozza a sorsot, a fátumot. Csernisevskij éles elmével meglátja, hogy Vischerék a tragikum lényegét nem a társadalmi életben rejtőző ellentmondásokban látják, hanem az embernek „a sorssal való összeütközésében”. A vischeri sorsfogalom leleplezését Csernisevskij azért tartja oly lényegesnek mert az legpregnansabban derít fényt absztrakt, homályos, idealista konstrukcióira. A vischeri sorsfogalom az emberi társadalom történetében jelentkező legkülönbözőbb istenhitekre, vallásokra, homályos „természetfeletti erők” vonatkozó spekulációk azonos törzsére vall.

A vischeri koncepciónak valódi arculatát Csernisevskij a sorsnak az ősember világkép-alkotásában megnyilatkozó elemzésével mutatja meg. Az ősember — mondja Csernisevskij — tudományos ismeretek hiányában a természet és a társadalom számára megmagyarázhatatlan jelenségeit a maga képére alkotja, emberi mezbe öltözteti. Titokzatos erőként jelentkeznek elképzeléseiben a természet csapásai, s az emberek közti viszonyok törvényszerűségei. Ezt a titokzatos erőt a sorsban, az Istenben és más hasonló fantasztikus képekben személyesítették meg. Az antik sorsfelfogás, mint látjuk tehát, az ókori ember hiányos tudományos ismereteinek következménye.

Csernisevskij fejtegetése fényt derített az idealista esztétika azon törekvésére, mely az antik világ sorsfelfogását át akarta csempészni kora tudományába, művészetébe. Célja mögött cáfolhatatlanul az a rejtett szándék húzódott meg, hogy az embert megfossza önálló ítéletétől s tétérde kényszerítse az „abszolút”, az Isten, vagyis a társadalmi rendszer misztikus erői előtt. Csernisevskij meglátta Hegel esztétikájának e törekvésében azt a politikai tendenciát, hogy ködbe borítsa azokat a társadalmi tökéletlenségeket, amelyek az emberi tragédiáknak kútfői. A hegeli esztétika további célja az, hogy a tragédiákat előidéző társadalmi osztályokról elhárítsa a felelősséget, s azt egy misztikus „abszolút eszme”, „abszolút lélek”, „a sors” számlájára rója.

Az idealista esztétikusok terjesztették azt az elméletet, hogy a pesszimizmus a tragédia nélkülözhetetlen kelléke. Ez a szemlélet, különösképpen a hanyatló polgárság esztétikusai között kapott lábra. A forradalmár Csernisevskij természetesen elveti a pesszimizmus világszemléletét. Ez Csernisevskij elméletének erős oldala. De ugyanakkor, Kagan állítása szerint, történelmi optimizmusa talaján gyökeret vert az a szemlélete, mely szerint a tragikum nem törvényszerű, szükségszerű, hanem véletlen. Csernisevskij ennek leszögezése után, tragikum-elméletét a következőképpen fogalmazza meg: „A tragikum: a szörnyű az emberi életben”. A szörnyű fogalmába belefoglalja az „ember szenvedését és pusztulását”. Helyes-e ez a tétel? Igaz-e az az állítás, hogy a tragikus esemény véletlen és nem szükségszerű? — teszi fel a kérdést Kagan. Beszéltünk Csernisevskij elméletének materialista, haladó jellegéről — írja később —, de nem titkolhatjuk e fontos esztétikai kérdés megoldásában mutatkozó korlátait sem. A tragikum azonosítása a „szörnyűvel”, fényt derít arra, hogy Csernisevskij a dialektikát, a történelmi materializmust nem tudta alkalmazni a tragikum kérdésének meg-

oldásában. A „tragikum: a szörnyű az emberi életben” meghatározás alapját Csernisevszkijnek az „ember”-ről, az „emberi élet”-ről vallott absztrakt nézetében leljük meg. Kagan bírálva Csernisevszkij meghatározásának fogyatékoságát, megállapítja, hogy Csernisevszkij ezzel a felfogásával tragikum-elméletét eltávolítja a kiengesztelhetetlen konfliktusokban vergődő társadalmi élettől, az emberi tragédiáknak a társadalomban gyökerező okaitól. Kagan úgy látja, hogy Csernisevszkij tragikum-meghatározásából hiányzik az osztályjelleg. Véleményünk szerint Kagan elemzése itt felületes, nem hatol le a kérdés velejéig. Első pillantásra Csernisevszkij meghatározása valóban azt a benyomást keltheti bennünk, hogy figyelmen kívül hagyta a tragikus jelenség osztály-okozóját. Azonban a meglevő gyengéje mellett látnunk kell e meghatározásban a tragikum „demokratizálását”. Minden szenvedő, minden pusztuló ember tragikus sorsú. Ily módon tragikus ábrázolást nyerhet az elnyomott osztályok embere is, s nemcsak az uralkodó osztály hőse. Így értelmezte e kérdést Lunacsarszkij is, aki viszont Csernisevszkij meghatározásában csupán a demokratizálást ismerte fel. Így elmosódott nála az osztály követelménye. A kérdés helyes megfejtését Csernisevszkij tragikum-meghatározása ellentmondásosságának megvilágításával érhetjük el.

Kagan további fejtegetésében a tragikum osztályjellegét analizálja. Minden társadalmi osztály kialakítja saját tragikum-felfogását, tehát nem létezhet „általában” tragikusság, ahogy nincs ember „általában”, harc és élet „általában”, szögezi le a cikk írója. Az osztálytársadalom egy adott korszakában, ami az egyik osztálynak tragikus, nem feltétlenül az a másiknak. Ami tragikus a reakciós erőknél, nem az a haladóknak. Pl. XVI. Lajos lenyakazása, II. Sándor meggyilkolása, II. Miklós agyonlövése, a fasiszta bérencek megsemmisítése valóban tragikus érzést kelt a reakciós osztályokban, de vajon szörnyű, borzalmas, tragikus érzést vált-e ki a haladó táborban? Hiszen azok megsemmisítése a társadalmi haladás rögs útját egyengeti — mondja Kagan. Solohov *Csendes Don* c. regényében Melehov sorsa tragikus, ezzel szemben Mitykáié számunkra nem az. Az utóbbi sorsa a letűnőben levő osztályé. Úgy érezzük, a cikk szerzője e kérdést leegyszerűsíti. Példáival egyetértünk, de kérdezzük, vajon a letűnő osztály művészileg megformált hőse soha nem kelthet-e bennünk tragikus érzést? Az irodalom rengeteg példájából vegyük csak Aischylos *Perzsák* c. tragédiáját, vagy Shakespeare *Macbeth*-jét. Ezek a példák mutatják a cikknek e kérdésben elfoglalt egyoldalúságát.

A tragikum objektív létezésének kérdését Kagan helytállóan fejti ki. Az a tény — mondja a szerző —, hogy minden osztály világnézet-rendszerének megfelelően saját tragikum-felfogását is kidolgozza, korántsem jelenti azt, hogy a tragikum szubjektív és nem objektív jellegű jelenség. Tévútra térnénk — mondja a cikk szerzője —, ha a tragikum objektív létének kérdésében Csernisevszkij meghatározásának alapján kísérelnénk meg kiigazodni, amely szerint a tragikum az emberi szenvedésben és az emberi pusztulásban nyer kifejezést. Kagan így fejti ki a tragikum objektív létét: „A tragikum objektív volta mindenekelőtt abban áll, hogy a tragikus kollíziók *objektíve* léteznek a valóságos életben, a társadalmi fejlődésben, a történelmi realitásban.”

Kagan Csernisevszkij „véletlen”-elméletét bírálva megállapítja, hogy helyesen bírálta az idealista esztétika „sors”-elméletét, mely szerint minden harc, végső soron következményében elkerülhetetlenül tragikus kimenetelű. Csernisevszkij megcáfolta az idealista esztétikának ezt a nézetét, de nem találta meg e kérdés pozitív megoldását. Ezt a hézagot a véletlenről alkotott

felfogásával tapasztotta be. Csernisevskij e teóriájának komoly szépség-hibája van. A véletlen elméletének kifejtése arra enged bennünket következtetni — mondja a cikk szerzője —, hogy Csernisevskij nem tudta kibogozni az embernek a természettel és embertársaival folytatott harcában a véletlen és a szükségszerű dialektikáját. E kérdés sikeres megoldásában Csernisevskijt az gátolta, hogy a szörnyűt a tragikummal közös nevezőre emelte. E bonyolult kérdést a cikk szerzője a következőképpen oldja meg: „A *tragikum* fogalma és a *szörnyű* fogalma közti különbség éppen abban rejlik, hogy a tragikum oly borzalmas jelenség vetülete, amely az ember „szenvédéseinek és pusztulásának” társadalmi, történelmi szükségszerűségét tárja fel. És ez a szükségszerűség a reális valóságban az életben leledzik, s csak a véletlen láncán áttörve jut kifejezésre.”

A „véletlen” tézisért Csernisevskij bizonyos vonatkozásban maga dönti meg, jegyzi meg a szerző. A haladás-ellenes erőket szolgáló esztétika terjesztette és terjeszti még ma is azt a tendenciózusan torz felfogást, hogy minden bűn elnyeri méltó büntetését. Csernisevskij határozottan elutasítja ezt a hivatalos optimizmust. Csernisevskij ezt írja: „Akárhogy legyen is ez, azt azonban tudjuk ma már, hogy a földön a bűnt nem éri el mindig külső büntetése, az erény a kívülvilágban nem nyeri el mindig érzékelhető módon a jutalmát, hogy a bűnös nyugodtan és gazdagon hal meg, hogy az erényes ember szenved egész életén át és szenvedésben is hal meg.” A nagy orosz demokrata e mondatában a társadalom egy lényeges kérdését pendítette meg — bár nem teljes következetességgel, mivel nem vonta le törvényszerűségként —, hogy a gazdagok büntetlenül garázdálkodhatnak és a népnek le kell élnie nyomorúságos, tragikus sorsát. Kagan szerint e kérdés felvetésének következtetlensége ellenére, ez Csernisevskij tragikum-elméletének egyik legerősebb oldala.

Kagan Csernisevskij tragikum-elméletének vizsgálatában csak megemlíti, hogy Plehanov nem értette meg Csernisevskijt. Ezt a megállapítást nem fejti ki, pedig bizonyára sok érdekes kérdés vetődne fel Plehanov bírálatával kapcsolatban. Ugyanezt mondhatjuk Lunacsarszkij értékelését illetően. A kézlegyintés nem tudományos módszer. A mi véleményünk is az, hogy Lunacsarszkij félreértette Csernisevskijt, és legnagyobb hibája az, hogy Csernisevskij tragikum-elméletének pozitív és gyenge oldalait egyaránt kanonizálja, marxista szintre emeli. Ennek ellenére Lunacsarszkij elemzésének van pozitív oldala is, mert a tragikus ábrázolásnak az egyszerű emberekre, a tömegekre való kiterjesztése mellett tör lándzsát.

Kagan cikkében említi, hogy Plotkin és Lavreckij között még 1940-ben vita zajlott le, amely során Plotkin azt állította, hogy Csernisevskij tagadja a tragikum-kategóriát, míg Lavreckij elvetette Plotkin tételét. Kagan egyáltalán nem foglalkozik vele, a kérdést lezártnak tekinti. Tudjuk, hogy Lukács *Bevezetés Csernisevskij esztétikájába* c. tanulmányában hasonló módon állítja, hogy Csernisevskij lényegében tagadja a tragédiát. Lukács szerint ezt a tételét Csernisevskij a legvilágosabban *Mit tegyünk* c. regényével bizonyítja. Idézzük Lukácsot: „A forradalmi felvilágosodás nevében Csernisevskij regényében (*Mit tegyünk?*) nyíltan szembeszáll a tragédiával; disszertációjának fejtegetései azért nem világosak és következetesek, mert itt ezt a tagadást, mint a tragikusság új elméletét tárja elénk.” (Lukács *Adalékok az esztétika történetéhez*, 173. old.) Lukács fejtegetése meggyőző, sajnáljuk, hogy nem ismerjük a Plotkin—Lavreckij-vita anyagát és hogy Kagan nem tér ki e kérdésre.

Lukács a már idézett bevezetésében megállapítja, hogy Csernisevskij a művészi forma kérdését általánosan alábecsüli. Csernisevskij disszertációjában a tragikum elméletének lefektetése során is megnyilvánul a forma elhanyagolása. Kagan terjedelmes cikkében e fontos esztétikai kérdést nem érinti, s e tekintetben hiányosnak érezzük tanulmányát.

A cikk szerzője második fejezetében — amint ezt már fentebb is említettük — Csernisevskij komikum-kategóriáját veszi analízis alá.

Csernisevskij esztétikai kérdéseket tárgyaló cikkeiben sokkal kisebb mértékben foglalkozik a komikum-elmélettel, mint a tragikummal. Ez természetesen nem jelenti azt, hogy Csernisevskij lekicsinyelte volna a komikum ábrázolásának nagy társadalmi jelentőségét. Kagan ezt azzal magyarázza, hogy Csernisevskij részint az akkor uralkodó viszonyok miatt nem fejthette ki e fontos esztétikai kérdést teljes nagyságában. Látszólag elfogadja Vischer komikum-tételét. Csernisevskij ezt írja: „Hozzá kell tennünk, hogy Vischer, Németország legjobb esztétikusa, túlságosan leszűkítette a komikum fogalmát azzal, hogy a fogalom kibontakozás hegeli dialektikus módszerének megőrzése érdekében a komikust tisztán csak a fenséggel állította ellentétbe.” A komikum szélesebb fogalom, mivel „a torz, a rút, a komikum a széppel és nem a fenséggel áll ellentétben.”

Az idézetből láthatjuk, hogy Csernisevskij már disszertációjában bíráló megjegyzéseket fűz az idealista esztétika komikum-elméletéhez a komikum fogalmának szűkítése miatt.

Csernisevskij világosan látja a tragikumból a komikumba vezető átmenet hídját. Ezt az átmenetet az iróniában, a szarkazmusban, tehát a szatírában látja, amelynek az a rendeltetése, hogy lerántsa a leplet a társadalmi rútról. Ez a tétel természetesen az idealista esztétikának nem volt inyére. Az elvetett mag nem kelt ki, Csernisevskij nem bonthatta ki a komikumról vallott nézetét, a cenzúra keresztülhúzta e szándékát — mondja Kagan.

Csernisevskij disszertációjában közvetlenül rámutatott arra a feladatra, hogy ki kell bővíteni a komikum fogalmát, bele kell abba foglalni a rút különös megnyilvánulásait, ami azt jelenti, hogy fel kell tární a társadalmi élet csúf, torz, rút ellentmondásosságát.

A forradalmi demokrata esztétikusnak van még egy lényeges tétele, ahol kifejti, hogy a rút megnyilvánulási szférája nem a természetben van, hanem az emberben, az emberi társadalomban. „A komikum igazi területe az ember” — mondja Csernisevskij —, „az emberi társadalom, az emberi élet, mert csak az emberben fejlődik ki az a kívánság, hogy ne annak lássék, ami, csak benne fejlődnek ki nem helyénvaló, sikertelen, értelmetlen igények.”

Ebből kiviláglik, hogy Csernisevskij a komikum feladatát a szociális viszonyok rothadt vonásainak kipellengérezésében látja. Ha ebben az irányban tovább folytatta volna kutatását, kétségtelen, hogy érdekes következtetésekre jutott volna. Ezt azonban az akkori társadalmi viszonyok, s a cenzúra nem tették lehetővé. Éppen ezért Csernisevskij szándékosan a komikum kevésbé kiélezett problémáját dolgozta fel, a „nevetséget”. Nem érinti a szatíra, a groteszk, a karikatúra kényes kérdéseit. Csernisevskij tisztázza, hogy a nevetséges nem azonosítható a komikummal. A komikum nemcsak nevetségest, hanem szomorút is rejt magában. Csernisevskij irodalomtörténeti cikkeiben tovább foglalkozik a komikum és a szatíra kérdéseivel. Főleg Gogol művei szolgáltattak neki bőséges anyagot a szatíráról vallott nézetének kifejtésében. Csernisevskij Gogolt „félelmetes szatirikusnak” nevezte, mert

— bár műveiben nem nyúlhatott nagy kérdésekhez, szatírájának éle csak vidéki kishivatalnokok mesterkedéseire irányulhatott — szatirikus témáinak célja nem csupán az volt, hogy megnevetesse, hanem hogy felrázza a közöniséget.

Az igazi szatírának a népiség pozitív eszményén kell alapulnia, és a társadalmi élet leglényegesebb visszasságait és — ahogy ezt Gogol mondotta — a társadalom fekélyeinek ábrázolását kell tartalmaznia.

A tanulmány összegezeként elmondhatjuk, hogy a tárgyalt kérdések nagy jelentőségűek. Kagan fejtegetései során olykor botladozik, de kifejtett tételei új gondolatokra serkentenek. Dolgozatával hozzájárult ahhoz, hogy Csernisevszkij tragikum- és komikum-elméletének kérdésében tisztábban lássunk. A nagy orosz forradalmi demokrata e fontos hagyatékának helyes megvilágításával megerősítette a szocialista esztétika egyik alappillérét.

LAKITS PÁL

Az exemplum a középkor végén

(M. Lecourt : *Une source d'Antoine de La Sale : Simon de Hesdin. Romania*, 1955. 38—83., 183—211. p. — J. Rychner : *Les sources morales des Vigiles de Charles VII : le Jeu des Échecs moralisé et le Livre de bonnes moeurs, des exempla à la fin du moyen âge. Romania*, 1956. 39—65., 446—487. p.)

I. Az első tanulmányban foglaltaknak régi előzményei vannak : M. Lecourt már 1910-ben foglalkozott Simon de Hesdinnek Antoine de La Sale-ra gyakorolt hatásával ; kimutatta nevezetesen, hogy La Sale mely fejezetei származnak Simontól ; de ekkor téves vágányra tért azzal, hogy bizonyos egyezések alapján Simonban a *Quinze joyes de mariage* szerzőjét kereste.¹ Simon de Hesdin-hez is, Antoine forrásaihoz is jelentős hozzájárulást jelentettek A. Coville kutatásai.² A kérdés rendszeres feldolgozását a jelen tanulmányban kapjuk.

A szerző előjáróban Simon de Hesdin-t mutatja be, hiszen egy közismert íróval, akit autentikus írásai mellé gyakran a század legeredetibb elbeszélő műveivel ajándékoztak meg, egy félig ismeretlent kellett szembeállítania. Ezek szerint Simon VI. Károly fordítógárdájához tartozott, 1375 és 1384 közt lefordította Valerius Maximus ismert példatárát, de csupán a VII. könyv IV. fejezéig jutott el. (Innen Nicole de Gonesse folytatta és fejezte be 1401-ben.) Simon fordítása igen eredeti : változatos, gazdag kommentár kíséri, valóságos „irodalmi enciklopédia”, kalandozás antik és keresztény szerzők műveiben.

Mit vett át belőle Antoine ? A plágium vádja három művét érinti : 1. A *Salade* c. pedagógiai és részben szórakoztató célzatú kompilációban Simontól

¹ M. Lecourt : *Antoine de La Sale et Simon de Hesdin. Mélanges offerts à M. Emile Chatelain*... Paris, 1910. 342—350.

² A. Coville : *Recherches sur quelques écrivains du XIV^e et du XV^e siècle*, Paris, 1935. Ua.: *Le Petit Jenan de Saintre*, recherches complémentaires, Paris, 1937.

ered az ajánlott történetírók listája (Desonay-féle kritikai kiadás, 22. l.); a III. könyv egészben, amely Valerius Maximus 28 anekdotáját tartalmazza kommentárral, valamint Frontinus 49 „stratagémáját” (23—62. l.); végül a *Paradis de la reine Sibylle* címen ismert és többször kiadott IV. könyvből (63—130. l.) két kisebb jelentőségű részlet: a Tiberius és a szenátus vitájáról meg a 10 szibilláról szóló (ami sajnos nem visz közelebb a fejezet velejét kitevő Tannhäuser-legendaváltozat eredetének kiderítéséhez). 2. A *Salé* c. pedagógiai mű adóssága a legnagyobb: 167 fejezete közül csak 44 nem származik Simon-tól, a többi Simon fordításának részint egyszerű másolata, részint átdolgozása, részint pedig Simon különféle fejezeteinek kombinációja. 3. Végül a *Petit Johan de Saintré* II., IX. és XVIII. fejezetének pedáns leckéi, a regénnyel csak lazán összefüggő részletei származnak Simontól.

Bár La Sale írói érdemeit sohasem keresték a jelzett részletekben, s azok egyikéről sem volt feltételezhető, hogy Antoine „eredeti” műve, hiszen hivatkozásai fordítás színében tüntették fel azokat, Lecourt következtetései mégis súlyosak: La Sale gátlás nélkül plagizált, felületességében eltorzította az eredetit, tévedést tévedésre halmozott, a régebbi szerzőkre való hivatkozásai szinte mind Simonra mennek vissza; emellett saját személyes élményeinek vagy ötleteinek tünteti fel Simon szubjektív megjegyzéseit. Mindez kétséggé teszi La Sale becsületességét és megsemmisíti humanista voltáról való illúzióinkat.

Hozzátehetjük, hogy ezek a felfedezések óvatosságot tanácsolnak szerzőnk műveinek más részleteivel kapcsolatban is. La Sale-t egy időben annyira komolyan vették, hogy a *Salade* első részének és a *Saintré* egyes fejezeteinek „Tulles”-ra való hivatkozásai nyomán Cicero egy elveszett művét vélték rekonstruálhatónak; holott talán az ő „Tulles”-e sem hitelesebb, mint mondjuk Beroul „Chatons”-ja. Lehet, hogy a *Salade* jelentős részét kitevő genealógiai-történeti összefoglalás sem eredeti olasz krónikák alapján történt, mint Söderhjelm hitte,³ hanem valami közvetítő komplikáció nyomán. (Legalábbis a nevek itt sem járnak jobban, mint a III. könyvben.) A humanista aureola eltűnése egyszerre világosabbá teszi La Sale világnézetét, írói egyériségét is; önmaguktól elesnek az olyan dilemmák, mint például Söderhjelmé, aki azon csodálkozott, hogy: „... un esprit si critique et si sage, un savant si expert en tant de matières ait pu ajouter foi à de vieilles supercheries telles que la légende de ces espèces de sirènes et de cynocéphales qu'il dit se trouver dans la mer septentrionale etc.”⁴ Lecourt tanulmánya igen fontos La Sale ismereteinek, írói módszereinek feltárásához és nélkülözhetetlen a szöveg pontos olvasásához; egy sereg esetben a nevek helyes alakját, a szöveg értelmét az eredeti alapján állította helyre.

II. J. Rychner is régóta foglalkozik Martial d'Auvergne-vel; róla szóló disszertációja 1941-ben az *École des chartes*-on, és neki köszönhetjük az *Arrêts d'Amour* kitűnő kritikai kiadását (a Société des Anciens Textes Français megbízásából, 1951), melynek bevezetése jelenleg legjobb summája Martialról való ismereteinknek. Költőnk Villon kortársa és ugyancsak párizsi volt, de élete éppen ellentéte a *Testament* szerzőjének: 50 évig viselt tisztes hivatalt a bíróságon, jó polgári házasságot kötött, meggazdagodott, fiai

³ W. Söderhjelm: *Notes sur Antoine de La Sale et ses oeuvres*. Acta Soc. Scient; Fennica, Tom. XXXII. No 1. Helsingforsiae, 1908.

⁴ I. m. 70. p.

hivatalt karriert csináltak... Fiatal korában írt ugyan némely könyvet, melyek „szerelemről és hívságokról” szóltak, s valószínűleg ebből a korból maradt ránk az *Arrêts d'Amour*: egyetlen jelentős műve; de aztán megbánta őket, megtért, csak épületes dolgokat írt és erkölcsi komolysággal ostromozta korát (*Les Vigiles de la mort de Charles VII*, *Les Dévotes Louanges de Notre-Dame*).

A *Vigiles*-nek 2 kézirata és 1493-tól 1724-ig 9 kiadása maradt fenn, ami bizonyos népszerűségét bizonyítja. (Modern kiadásban csak a Jeanne d'Arc-ra vonatkozó részletek jelentek meg.) Verses krónika, melyben 9 „leçon” váltakozik hármas csoportokban ugyanannyi „psaume”-mal. A „lecek” lírai kitérések (ez a mű költőibb fele), a „zsoltárok” pedig korabeli krónikák alapján VII. Károly történetét beszélik el. Ezt az elbeszélést Martial antik és bibliai tárgyú exemplumokkal szórja tele, melyek egyes bűnök ostromozására, ill. egyes erények magasztalására hivatottak. Példáiról régebben is gyanították, hogy kész gyűjteményekből merítette őket. Rychner az *Arrêts d'Amour* bevezetésében főleg az *Öttestamentumra*, a *Jeu des échecs moralisé*-re (Jacques de Cessoles *Solatium ludi scaccorum* c. híres példatárának egyik, Jean Ferron-féle fordítása) és Vincent de Beauvais *Speculum historiale* c. gyűjteményére vezette vissza az exemplumokat. Mostani tanulmánya azt bizonyítja, hogy Martial még ennyire sem volt válogatós, az exemplumok — néhány ismeretlen eredetű kivételével — két kompilációból kerültek a *Vigiles*-be: a *Jeu des échecs moralisé*-re esik a kisebb rész: 20 exemplum; Jacques Legrand könyvére 77, egy kivételével az összes bibliai jellegű.

Ezeknek a megállapításoknak jelentősége talán szűkkörűnek látszik, hiszen olyan mű forrásairól van szó, amely semmiféle szempontból sem nevezhető kiemelkedőnek. A tanulmányt az teszi értékké, hogy ráirányítja a figyelmet a nevezett gyűjteményekre, ismerteti a velük kapcsolatos fontosabb körjátszkat (a *Ludus scaccorum* fordításai, Legrand életpályája, művei), s főként függelékben adott táblázataival megkönnyíti a további kutatásokat. (Kiadatlan művekről van szó!) Az első táblázat a *Vigiles* exemplumait sorolja fel, megjelölve eredetüket; a második a *Moralisatio* exemplumait, összevetve a latin eredetit Jean Ferron és Jean de Vignay fordításaival; végül a harmadik a *Livre de bonnes moeurs* példáit tartalmazza, s főleg a szerző utalásai alapján feltünteti eredetüket is. Hogy valójában honnan, milyen gyűjteményekből merítette Legrand kompilációjának anyagát, ennek felderítésére itt Rychner nem vállalkozhatott. A *Livre de Bonnes moeurs* különben Legrand *Sophologium* c. latin munkája II. és III. könyvének francia átdolgozása, erények és bűnök szerint csoportosított exemplumgyűjtemény, melyet szerzője 1410-ben Jean de Berry-nek ajánlott.

III. Milyen következtetések vonhatók le ezekből a részlegesnek látszó eredményekből? Rychner tanulmánya címében is jelzi, hogy elvi általánosításra is törekszik („... des *exempla* à la fin du moyen âge”), s valóban, cikke befejező soraiban aláhúzza Martial d'Auvergne és sok kortársa exemplumainak *áltörténeti* jellegét: a gyakran felismerhetetlenségig eltorzult nevek jelzik csupán az „eset” vagy „mondás” vélt hitelességét; alapjában véve e példák már a *mondavilághoz* („fable”) tartoznak. Mindez pontosan áll La Sale-ra is, aki gazdag és praktikus elrendezésű példatárra bukkanva, kiírta belőle mindazt, ami éppen kapóra jött, s igen keveset törődött közben példái filológiai hűségével. De ha nem tudományos dokumentáció volt nekik az exemplum, akkor micsoda?

A középkori irodalomban oly gyakran használt *exemplum* kifejezés, mint ismeretes, egy irodalmi szövegrészlet funkcióját, a szövegkörnyezethez való viszonyát (nem ritkán ottszereplésének ürügyét) jelöli, s a legkülönbébb eredetű, alkattú, stílusú és terjedelmű jelenségekre vonatkozzat, az egyszerű nevekre való hivatkozástól az anekdotázáson át az igazi novelláig. Az „*exemplum*” jelen van szinte minden korban és minden műfajban, s a „középkor végén” éppoly kevésbé lehet egységes kezeléséről beszélni,⁵ mint bármely előző században. Az író sajátos felfogása, szemlélete, íráskészsége dönti el, hogy valójában mi lesz a kompilációk, fordítások, példatárak és a szájhagyomány útján egyik századról a másikra hagyományozott „nyersanyagból”: retorikus példasorolás-e, mint például az ófrancia regényben vagy a lírikusoknál az első trubadúroktól Villonig? vagy igazi novella, mint a *Hét Bölcs* regényében, a *Ménagier de Paris*-ban, a *Livre du chevalier de la Tour-Landry*-ban? És mi lesz belőle Antoine-nál és Martial-nál? Milyen egyensúlyra jut bennük a moralizáló célzat és az elbeszélő hajlam?

Kettőjük nevét különben nem én kapcsolom össze először egy alkalmi ismertetés céljára: többek között maga Rychner megtette már az *Arrêts d'Amour* bevezetésében, mégpedig: az *Arrêts* és a *Petit Jehan de Saintré* realizmusának rokonsága alapján (XXXIX. 1.). Mindketten (mindkét jobb értelemben vett dilettáns litterátor) a *realista elbeszélő* jogán számíthatnak megkülönböztetett helyre századunk szerzői közt. Ebből a szempontból talán jogos volna a kérdés ilyen felvetése: jelentkezik-e La Sale elbeszélő tehetsége (vagy talán egy réteg sajátos epikus igénye) az *exemplumok*ban? Hozzájárultak-e ezek elbeszélő művészete kialakításához? Martial számára pedig: megtalálni-e még a *realista-elbeszélő* nyomait a *Vigiles*-ben? A válasz az *exemplumok* irodalmi megjelenésének vizsgálata és az eredetivel való stilisztikai összehasonlítás alapján volna lehetséges. Lecourt és Rychner nélkülözhetetlen forráskimutatásai ilyen irányú vizsgálódásokhoz is megadnák az alapot, és sajnálhatjuk, hogy éppen ők — az anyag ismeretében és közelében — csak bizonytalan lépéseket tettek *ebben* az irányban. Ehhez fűződő néhány részletmegjegyzésünk:

Rychner utal rá, hogy Martial példái „egy vagy több név egyszerű említésétől... egy igazi anekdota teljesebb elbeszéléséig” mennek (40. 1.) — tehát maguk is példázzák az *exemplumok* műfaji-stílusbeli megjelenésének sokféleségét. Minket természetesen az utóbbiak érdekelnének inkább, tanulmányozásuk azonban csak a kézirat alapján volna lehetséges. Az egyetlen bővebb szemelvényből, melyet a tanulmány közöl, az derül ki, hogy Martial bővítéseinek egyik forrása az átdolgozók szokásos hajlama (szinte lélektani automatizmusa) a felöntésre, ismétlésre, szinonimák hozzáadására stb., amit itt a verskényszer is fokoz (toldalékok) — a másik forrása az elbeszélő beleélése, ebből fakad a dramatizált megjelenítés és a *realista* leíró elemek. Egy irreális mondai-mesei váz ilyen *realista* tendenciájú felöltöztetése talán jellemző Martialra s a népies stílushagyomány hordozóival rokonítja.

Ami La Sale-t illeti, itt különösen érdemes volna Valerius Maximus, Simon de Hesdin és Antoine szövegének összehasonlításával az eredetileg

⁵ Még ugyanazon forrásból származó *exemplumok*knál sem. Alain Chartier pl. a *Quadrilogue invectif*-ben egy sereg *exemplumot* használ, a legtöbbet épp Valerius Maximusból meríti, de minden bizonnyal az eredetiből, s felhasználásuk módja is a klasszikus retorika módszerére emlékeztet.

rétoriskolának szánt, mesterkelt stílusú exemplumok stílusváltozásait végigkísérni. Ezen a téren Lecourt cikke nem nyújt biztos fogódzót. Egy sereg olyan exemplumról jelöli meg, hogy La Sale-nál *másolat*, mely *stílusában* igen messze került az eredetitől: az eredeti összevont szerkezete helyén eleven cselekménysor épült ki, a helyzetet szemléletesebbé tevő kitalált részletek jelennek meg, apró képek, a szereplők jellemét kibontó jelölések, eleven beszédek és felkiáltások; viszont elmaradnak a retorikus szólamok, a választékos kifejezések helyét népies ízű, szemléletes, néha nyers, ritkán humoros, gyakran álmélkodtató-túlzó kifejezések foglalják el (különösen a Frontinusból vett 3., 7., 36. példában). Mí történt? Már Simon de Hesdin alakította így át az eredetit, s ebben az esetben már ő vitte az exemplumot az anekdota-novella felé? Vagy Lecourt nem vette figyelembe a stílusbeli eltéréseket? — A Frontinusból vett példák közül 16 esetében jelzi Lecourt, hogy „remanié”. Mit jelent ez az átalakítás? Köztük néhány szinte részletező elbeszélés (20, 26, 29) — melyikükre megy vissza? „Remanié”, ill. „modifié totalement” jelzéssel lát el viszont Lecourt olyan példákat (16, 23, 30, ill. 11, 12, 14), melyek szinte szószserinti fordítások: mire vonatkozik tehát megjegyzése? Lehetséges, hogy La Sale újrafordította ezeket, tehát mégis előtte volt az eredeti, amit Lecourt kétségbevon (206. l.)? — A Frontinusból vett 25. példában csak az eltérést jelzi Lecourt; de talán nem ügyetlenséget kell benne látnunk, hanem a „csoda” szándékos átalakítását csellé: *elbeszélő* szempontból kifejezetten ügyes lelemény! — Az *Idemque Juppiter* kezdetű, jócskán kibővített, Valerius Maximustól eredő példánál jelzi Lecourt, hogy Antoine kitalált részleteket fűz Simon szövegéhez, s a függő beszédet több helyütt idézetté alakítja (51–52. l.) — de mi a magyarázat? „... autant de modifications atténuant l'impression de plagiat!” Amit La Sale irodalmi felkészültségéről tudunk, de Lecourt felfedezése is, mind azt bizonyítja, hogy Antoine jóval kisebb jelentőséget tulajdonított a plágium kérdésének, mint a modern filológusok, s nem fárasztotta magát ködösítő taktikával. Az átalakítást inkább La Sale elbeszélő készségével magyarázom. — Ellentmondás van a *Sale* egyik példájához (*Mariage*, chap. XXIX.) fűzött megjegyzésben: Lecourt *másolatnak* tünteti fel, majd később: „Quant à la traduction, Antoine transforma parfois en un récit auquel il apporta une forme personnelle” (!). — Antoine szövegében — a Lecourt megjelölte helyeken kívül — néhány fordítási hiba található: „fiducia nauuium”: „la fiancée des logis fors” (*Salade*, Desonay-kiad. III. könyv, 1050. sor); „Ephesios oppugnaret”: „estoit assiégué devant la cité de Ephese” (1146.); „Alexander deuicta perdomitaque Thracia petens Asiam”: „Quant Alixander ot vaincu la tierce partie d'Ayse” (1122). Kitől erednek a leiterjakabok: Simontól vagy Antoine-tól? — Úgy érzem, Lecourt kissé elfogult volt tanulmányában Antoine rovására; ide vezette az is, hogy kizárólag anyagtörténeti szempontból közelített a problémához, elhanyagolva a stílustörténetit. Antoine a tudós és nevelő pózában mutatkozik, s ez tragikomikus dolog: az elsőre különösen hiányosan volt felkészülve! Azért tette talán, mert állásával járónak érezte? Vagy urának akart tetszeni?⁶ Mindenesetre exemplumain a kíváncsiság és elbeszélő kedv uralkodik. Úgy látszik, ebben már Simon kezdeményezéseire épít, de egyéniségének nyoma letagadhatatlan (nemcsak a torzításokban),

⁶ René d'Anjou számára készült 1466–67-ben a „moralizált Ovidius” prózai fordítása.

s jellemzőnek látom, hogy a *Salade*-ban a Frontinusból vett példák összehasonlíthatatlanul könnyedebbek, élvezetesebbek, mint a Valerius Maximusból eredők: nos, a Frontinus-exemplumoknál jelzi Lecourt maga is a legtöbb átalakítást: 49-ből 22-nél!

IV. Befejezésül néhány megjegyzést a forrásokra. A tanulmányok feltétlen jelentősége, hogy sokszor elfeledett vagy figyelmen kívül hagyott fordításokra, kompilációkra vetnek új világosságot, olyan művekre, melyeknek olvasása talán modern ízlésünknek nem gyönyörűség, de amelyek jelentőségét egyre újabb és újabb adalékok domborítják ki. Simon de Hesdin fordítása több mint 50 (!) kéziratban maradt fenn — meglepő bizonyítéka Valerius Maximus középkorvégi népszerűségének. Az érdeklődés a „philosophus moralis”-nak (ennek látta még Petrarca is!) vagy csupán az anekdotáknak szól? Rychner táblázatából kiderül, hogy Legrand gyűjteményének 507 exemplumból legalább 61-et Valerius Maximus szolgáltat (valószínűleg közvetlenül: a könyv eredetileg latin). De sokan mások is felhasználták; Alain Chartier-ra már hivatkoztunk; Liebermann utalt rá nemrég, hogy Gerson *Tractatus*-ában és beszédeiben gyakran visszatér egy részletére.⁷ Ha a XII–XIII. századot „aetas ovidiana”-nak nevezték, joggal beszélhetnénk most „aetas valeriana”-ról. Jellemző változás!

A *Solatium ludi scaccorum* éppily elterjedt könyv volt, nemcsak az eredetiben, hanem francia fordításban is: 3 ismeretes, közöttük a Jean de Vignay-féle 50 kéziratban maradt fenn! Jean de Vignay fordításairól l. C. Knowles tanulmányát: Jean de Vignay, un traducteur du XIV^e siècle. *Romania*, 1954. 353–77. Jean de Vignay lefordította a *Legenda Aurea*t (30 kézirat és 50 kiadás 1554 előtt), Jean de Meung után újra a *De re militari*t (Vegetius), mely forrása Christiane de Pisan *Chevalerie*-jének, a népszerű *Speculum historiae* stb. A *Solatium* Jean de Vignay-féle fordításánál jobb a Jean Ferron-é, amit Martial is használt. Ebből vette a *Ménagier de Paris* c. 1393 táján készült polgári „nőnevelő kézikönyv” is három elbeszélését. G. Brereton erről szóló tanulmánya⁸ jó példája a novellává alakuló exemplumok összehasonlító stílusvizsgálatának. — Csak ismertetésből értesültem arról, hogy nemrég S. Solente a *Jeu des échecs moralisé*-ben Christiane de Pisan egy újabb forrására lett.⁹ A könyv Angliában is hatott Caxton közvetítésével.¹⁰ — Megemlítem még, hogy Jacques de Cessoles francia fordításairól az idézett Brunel- emlékkönyvben Rychner jelentetett meg rövid tanulmányt; ugyanerről a témáról disszertáció is készül az *École des Chartes*-on.

⁷ *Chronologie gersonienne. Romania*, 1953. 310. p.

⁸ *Deux sources du Ménagier de Paris: le Roman des Sept Sages de Rome et les Moralités sur le jeu des échecs. Romania*, 1953. 338. p.

⁹ *Le Jeu des échecs moralisé source de la Mutacion de Fortune. Recueil de travaux offerts à Clovis Brunel...*, 1955.

¹⁰ Christine Knowles: *Caxton and his two French Sources. The Games and Playe of the Chesse and the Composite Manuscripts of the two French Translations of the Ludus Scaccorum. The Modern Languages Review*, 1954. 417–423. p.

Svetozár Hurban Vajanský halálának negyvenedik évfordulója

1916. augusztus 17-én halt meg a dualizmus korának legtöbbet vitatott s a maga idejében legelismertebb nevű írója, Svetozar Hurban Vajanský. Ma már teljes bizonyossággal elmondhatjuk, hogy halálával egész korszaknak lett a zárókövévé. Ami valóban jelentős, mert a fejlődés tényezője az utána következő szlovák irodalomban, az többé-kevésbé más nyomokon járt, mint ő, máshol kereste mind eszmei alapját, mind pedig művészi elveit. A szlovák irodalomtörténetírás és kritika mégsem ment el sem neve, sem pedig a művei mellett szó nélkül. Az 1918 utáni irodalomtörténészek, kritikusok, közírók csaknem kivétel nélkül foglalkoztak vele: lényében, működésében és egész művében tehát voltak olyan tényezők, amelyek mégis csak hatottak a más irányban fejlődő szlovák szellemi életre.

Voltak a szlovák irodalomtörténetírásnak olyan kiemelkedő tagjai, akik az élenjáró nagy íróknak kijáró tisztelettel és megbecsüléssel elemezték Vajanský életművét. Andrej Mráz monográfiájában¹ mint a szlovák szép-próza elsőrendű úttörőjéről szól róla, legfeljebb politikai és filozófiai koncepcióját tartja elavultnak. Mráz mellett a szlovák irodalomtörténészek és kritikusok egész sora foglalkozott Vajanskýval; sokszor talán nem annyira a prózaírónak, mint nehéz időkben a nemzet vezetőjének kijáró tisztelettel. Alexander Matuška, a modern szlovák kritika egyik legkiválóbb képviselője viszont mind részlettanulmányában,² mind pedig összefoglaló művében³ első pillanatra szinte kegyetlennek ható józan valóságérzéssel, de alapjában véve az igazság útján járva, mutatja be, hogy Vajanský prózája — minden, a szlovák irodalom fejlődése szempontjából úttörő jelentősége mellett — nem elsőrendű művészi próza, amit benne a provinciális műveltségű szlovák értelmiség valóságábrázolásnak vélt, abban több volt a giccs, mint a művészet, költői nyelve a vidéki szalonok papírmásé-frázisain nevelkedett. Vajanský prózájában is inkább újságíró, mint művész.

Mi okozza a modern szlovák próza első nagytermésű írójának megítélésében a nagy eltéréseket? A nemzet nagy írójának kijáró feltétlen tisztelettől egészen a könyörtelen leleplezésig miért a sok színárnyalat a Vajanský-ról szóló kritikákban?

Amíg élt, Vajanský a szlovák kulturális élet akkori egyetlen közép-pontjában, Turócszentmártonban szinte egyeduralkodónak számított a művelődés terén. Mint jótollú újságíró és szenvedélyes vitázó képviselte azt, amit ő is, kortársai is a szlovák nemzeti ügy érdekében valónak tartottak. Vajanský vezércikkei a kornak egyetlen hosszúéletű és folytonosságot jelentő szlovák hírlapjában, a *Národné noviny*ban szuggesztív erejükkel, mondanivalójuk eleveniségével, lendületes stílusukkal a falusi paplakokban és iskolákban, kisvárosi ügyvédi irodákban, bankfiókokban és egyéb íróasztaloknál dolgozó szlovák értelmiségre döntő hatást gyakoroltak. Mindarra, amit a kor magyar uralkodó osztályainak képviselőjében az egyes kormányok a szlovák nemzet

¹ Svetozar Hurban Vajanský, Bratislava, 1926.

² K Vajanskému slovníku. (Vajanský szókincséhez.) Slovenské Smery, V. 6—8. sz. 302—306. p.

³ Vajanský prozaik. (Vajanský, a prózaíró.) Essai. Bratislava, 1946. Zenit 133. p.

legelemibb érdekeivel szemben elkövettek, Vajanský kortársai, az egykorú szlovák értelmiség: papok, tanítók, ügyvédek, írnokok és banktisztviselők — kedvelt írójuk olvasásával, az érte való lelkesedéssel reagáltak. Vajanskýt olvasni, Vajanskýt szeretni, Vajanskýt a nemzet nagy írójának tartani: egy időben a szlovák értelmiség köreiben ez egyet jelentett a szlovák nemzethez való hűséggel, az elnemzetietlenítés ellen való tiltakozással. Az adott társadalmi és politikai körülmények között ne várjuk a múlt század hetvenes-nyolevanos éveinek szlovák értelmiségétől, hogy amikor nemzete sorsproblémáiról van szó, pontosan el tudja különíteni a vezéreiket a novellától, a gicceszt a művésztől. Vajanský versei, novellái, regényei is népszerűek lettek, a szlovák nemzet önvédelmi harcát jelképezték. Az önmagára ébredő fiatal szlovák nemzedék egyik tagja igen érdekes cikkében megállapítja:⁴ több évtizeden keresztül a szlovák értelmiség irodalmi szükségleteit lényeges mértékben elégtették ki.

Vajanský művészete, egész írói működése minden elavultsága, fakultsága ellenére is érdekes és izgalmas probléma tehát, pozitívumaival és negatívumaival kulcsot ad kezünkbe a szóban forgó korszak szlovák értelmiségének, a szlovák értelmiség lelkipilágának, állásfoglalásainak megértéséhez. S ha igaz, hogy egyfelől valóban ő alkotta meg a szlovák irodalom első nagyobb terjedelmű prózái „oeuvre”-jét, tette meg az első lépéseket — az orosz és részben a német kortársak kezét fogva — a realista elbeszélő-művészet felé, írt néhány, főleg saját korának szlovák problémáiról szóló maradandó értékű költeményt,⁵ és a modern irodalmi kritika úttörője volt a szlovák irodalomban, — igaz az is, hogy tekintélyével, szuggesztivitásával ő tartotta életben a konzervatív eszméket akkor, amikor máshol már rég hitelüket veszítették, nemzetének útkereső harcaiban elkentmondást nem tűrő módon a cári Oroszországot festette le, mint a szabadság hazáját, merev nacionalizmusával pedig hallani sem akart a szlovákokkal szomszéd magyar népről és kultúráról, azt állította, hogy az csupán „idegen kultúrák főzete”.⁶ Az a szuggesztív erejű vezércikk-író, aki joggal bírálta kora magyar kormányainak helytelen nemzetiségi intézkedéseit, nemcsak az iskolák bezárása, az árvagyerek áttelepítése, a szlovák politikai élet megbénítása és más jogtalan intézkedések fölött érzett haragját, hanem konzervatív, reakciós világnézetét is átplántálta olvasóiba, s írásműveinek a művészi érték szempontjából ma már erősen vitatható sajátosságaival bizonyos mértékig visszatartotta a művészi ízlés fejlődését. Nekünk, akik a szlovák–magyar kapcsolatok múltját kutatjuk, s különösen azokat tudjuk értékelni, akik a két nemzet viszonyának e szomorú korszakában a közeledés előfutárai voltak, — igen sokat mond, hogy Vajanský „magyarok”-nak csak közvetlen környezete asszimilált nemesurait, a kormányintézkedéseket szolgai módon végrehajtó közigazgatási és bírósági tisztviselőket s azokat az üzletembereket tudta, akiket Turócszentmártonban és a közvetlen környékén megismérhetett. Saját maga vallja be, hogy akkor találkozott először magyar paraszttal, amikor — 1893-ban! — Szegedre utazott, hogy egyéves államfogház-büntetését kitöltse. Így vitte át a konzervatív szlovák polgári értelmiség e pregnáns képviselője a magyar

⁴ Andrej Kostolný: *Čo s Vajanským?* (Mit kezdjünk Vajanskýval?) *Nová Generácia*, II. 3. sz. 1947. február 33. p.

⁵ Mint pl. a *Matý drotár* (A kis drótos), *Pltník* (A tutajos), *Pisár* (Az írnok). stb.

⁶ Vö. Mráz i. m. Az 50–70. lapon írja le Vajanskýnak az egyes más nemzetekről vallott álláspontját.

uralkodó osztályok ellen s a nemzetiségi elnyomás fölött érzett jogos haragját az egész magyar nemzetre, s határozta meg a szlovák értelmiség magyarság-szemléletét — sajnos — több évtizeden át.

Halálának negyvenedik évfordulóján a szlovák folyóiratirodalomban három cikk is megemlékezik róla,⁷ a Szlovák Szépirodalmi Kiadó pedig új válogatásban tette közzé irodalmi kritikáit.⁸ A kívülálló elsősorban azt állapíthatja meg ezekből a mai szlovák megemlékezésekből, hogy — főleg az eddig elmondottak következtében — Vajanský értékelése napjaink szlovák irodalomtörténészei számára sem tartozik a legegyszerűbb dolgok közé. „Svetožár Hurban Vajanský értékelése mindmáig igen különböző. Véglegesebb döntéshez csak vita útján lehet jutni...” mondja Cyril Kraus idézett cikke előtt a *Slovenská literatúra* szerkesztőségének jegyzete. Éppen ezért lehet, hogy az említett tanulmányokat további hozzászólások fogják követni; de már az eddig rendelkezésre álló anyagból is eléggé kiviláglik, hol tart a szlovák irodalom tudomány Vajanský értékelésében és kutatásában.

Matuška az elmúlt időszak sematikus szemléletű irodalomtörténészeinek Vajanskýval kapcsolatban is szemére hányja, hogy belőle „csak a »haladót« hangsúlyozták, s nem látták meg benne e haladó jelleg ellentétét, akárcsak a sematikus és sematizáló regényírók, akik fiktív hőseikkel ugyanezt tették.” (737. p.) Ebből a mondathól is kitűnik, ami a negyvenéves jubileummal kapcsolatos cikkek végső tanulsága is lehet s amit a szlovák irodalomtörténetírás egyéb területein is tapasztalhattunk, hogy Pozsonyban és Turócszentmártonban is törekszenek a közelmúlt vulgármarxista, sematikus szemléletének a felszámolására. Vajanský elmélyültebb kutatásával és elemzésével e törekvés minden ízében reális, a fény- és árnyoldalakat egyaránt bemutató portré kialakulásához is elvezethet.

Ez tűnik ki elsősorban Andrej Mráz említett tanulmányából. A vázlatos, pusztán jubileumi megemlékezésnek szánt cikk minden rövidegsége mellett is teljességre törekszik annyiból, hogy Vajanskýt beállítja a történelmi fejlődésbe, s lehetőleg minden vonatkozásáról igyekszik találó képet adni. Bemutatja, hogy szabadult meg a hetvenes évek végétől, a nyolcvanas évek elejétől kezdve a realista írók, Hviezdoslav, Kukučín és mások fellépésével a szlovák irodalom a reakciós pszeudoromantizmus ál-pátosától. Vajanský nem olyan egyértelműen realista, mint Hviezdoslav és Kukučín. Bár korának egyik legműveltebb és legszélesebb látókörű szlovákja, akinek a világirodalom igen sok nagy realistája volt a mintaképe, s aki irodalomelméleti megnyilatkozásaiban mégiscsak az élet és az irodalom szoros kapcsolatát követelte, — írói gyakorlatában sohasem tudott a szlovák valóság, a szlovák nép közelségébe kerülni. Mráz is említi újságírói tevékenységének szuggesztív jellegét és nemzetfenntartó érdemeit. Mi az oka hát, hogy „Vajanský művészi zsenjei ürességükkel, pozórságukkal, mesterkéltségükkel és hatástalanságukkal rettenetnek el?” (731. p.) Tegyük hozzá: az ürességet, pozórséget, mesterkéltséget ma már Vajanský „nagy” művein is megérezzük, a rutin, az írói fejlődés

⁷ Andrej Mráz: *Svetožár Hurban Vajanský. Slovenské pohľady*, 1956. 8. sz. 729—736. p. — Alexander Matuška: *Vajanský kritik*, (V., a kritikus) uo. 737—745. p. — Cyril Kraus: *Vajanský o slovenskej literatúre*. (V. a szlovák irodalomról.) *Slovenská literatúra*; 1956. 4. sz. 448—460. p.

⁸ Svetožár Hurban Vajanský: *State o slovenskej literatúre*. (Fejezetek a szlovák irodalomról.) Szerkesztette, sajtó alá rendezte, a jegyzeteket írta s a névmutatót összeállította: Cyril Kraus. A bevezetést írta: Andrej Mráz. Bratislava, 1956. SVKL.

mindössze a szuggesztivitásnak egy írónál minden bizonnyal igen fontos tulajdonságát fejlesztette ki benne kedvező irányban. Mráz megadja a választ a feltett kérdésre: Vajanský, az író nem tudott a szlovák néppel, legfontosabb problémáival olyan közvetlen közelségbe kerülni, mint kiemelkedő kortársai, Hviezdoslav és Kukučín. Lám, éppen Kukučín írta róla egy magánlevélben: „... hiszen Vajanský szépprózája nem szlovák...” (732. p.) Az a Kukučín írja ezt, aki 1894-ben Dalmáciába költözött, aki főművét, a *Dom v stránit* (Ház a hegyoldalban) a horvát falu, illetőleg kisváros életéről írja, de akinek a horvát parasztjai is közelebb állanak a *szlovák* realitáshoz, mint Vajanský-nak a múlt kísérteteit idézgető panaszkodása a szlovák eredetű nemesség „elfajzásán”. Miért van Vajanský művében a nagy ellentmondás, miért nem lehet őt a szlovák realizmus kezdetének tekinteni? Mert azok között az irodalomelméleti-esztétikai elvek között, amelyeket hangoztat és írói gyakorlata között óriási űr tátong. Goethét, Schillert és Heinét emlegeti ideáljaként a német irodalomból, s közben a hanyatló módon meditatív Scheffel a lírai és Spielhagen a prózai ideálja.

Mráz hosszan beszél arról, hogy Vajanskýt milyen rokonszenv fűzte a feudális-nemesi szemlélethez s ennek következtében a cári Oroszországhoz. Szerintünk cikkének egyik legnagyobb jelentősége éppen az, hogy — a szlovák irodalomtörténetírásban tudomásunk szerint most először — rámutat az író neveltetésének és e rokonszenvének a szoros összefüggéseire. Amíg korának szlovák értelmisége már főképpen plebejus-rétegekből származik, őt „úri-fiúnak” nevelték. Apja, Jozef Miloslav Hurban sem volt már olyan népközelségben, amikor fiát nevelte, mint saját fiatalkorában. „Svetozár Hurban már mint gimnáziumi tanuló tudatában volt annak, hogy ismeri a szlovák elit nagy részét és hogy családi származásáért tiszteli a nemzeti közösség.” (730. p.) Vajanský azzal a tudattal kezdte a pályáját, hogy kortársai fölött áll, — nem véletlen, hogy a feleségét, Dobrovits Idát is előkelő pozsonyi polgárcsaládból választotta. Egész életszemlélete az „elit”-hez tartozó „úriemberé”. Miért is haragudott olyan nagyon a Prágából hazatérő, az aprómunka jelszavát zászlajukra tűző hlaszistákra? Mert a nép közelében akartak dolgozni, mert antialkoholista propagandát és takarékpénztári mozgalmat kezdeményeztek a szlovák falvakon és ki merték mondani, hogy az az előkelősködő passzivitás, amelybe a nemzetiségi üldözés elől a konzervatív szlovák polgárság vonult, nem vezet jóra. Vajanskýnek ez az „elit”-hez húzó lelkiülete sírta vissza a feudális világot, ezért írta legterjedelmesebb regényeit a szlovák nemzeti mozgalomtól eltávolodott nemesekről. De ezért tudott a cári udvarnak nemcsak a külpolitikájával, hanem a mentalitásával is rokonszenvezni. Mráz szerint ez azért is történt így, mert sok oroszországi útja ellenerőre sem ismerte eléggé a cári birodalmat. „Kulturális és nemzeti szerencsétlenségünk volt a múltban — írja Mráz —, hogy pl. a bolgároktól és szerbektől eltérőleg értelmiségünk nem Oroszországban tanult. Mélyebben és realisabban megismerhette volna azt a világot, amelybe kritikálatlanul vetette bizalmát, s amely megbabonázta mint egy szfinksz.” (734. p.) Mi nem tudunk ezzel az állítással teljes mértékben egyetérteni. Nemcsak a kor haladó magyar értelmisége látta meg Vajanský szomszédságában, hogy a cári udvar Európában a reakció főfészke. Ezt még meg lehet magyarázni azzal, hogy e korban minden magyar irányzat tartott a cári politika imperializmusától. De annak, hogy különbség van a cári udvar s az orosz arisztokrácia feudális romlottsága és a nagy orosz realisták, az orosz forradalmi mozgalom minden nép számára

fontos mondanivalója között, Vajanský nem egy haladószelemű szlovák kortársa is tudatában volt. Ezt nemrégén éppen Andrej Mráz hangsúlyozta egyik érdekes írásában.⁹ Vajanský nem azért ragaszkodott annyira a cár világához, mert nem ismerte eléggé, hanem azért, mert — hiába emlegette Gogolt, Goncsárovt, Nyekraszovot, Turgenyevet, Tolsztojt — mentalitásának az orosz „úri világ” felelt meg jobban. Mráz kis tanulmányában a *Slovenská Pohl'ady* idézett számának 735. lapján úgy állítja be az ellentétet Vajanskýnak politikai cár-imádata és irodalomelméleti cikkeiben az orosz realisták tisztelete között, mintha ez az író lelkivilágában kínzó kérdéseket okozott, leki konfliktusokra vezetett volna. „Kit részesítsen előnyben? A vádló és az uralkodó rendszer ellen harcoló irodalmat, vagy pedig álljon a cári Oroszország agonizáló rendszere mellé?” (735. p.) Úgy véljük, ezt a kérdést Vajanský így sohasem tette fel magában. Egyértelműen állt a cári rendszer mellé, mert benne — a hetvenes évek második felének balkáni, boszniai élménye alapján — a kis szláv népek, s köztük a maga népe felszabadítóját is látta. Tájékoztatlanságból? Abból is: annak a felületességnek a következménye ez, amelyet Mráz is hangsúlyoz különösen szépirodalmi munkásságával kapcsolatban. Andrej Lutišič, a *Kotlín* főhőse, sokban emlékeztet Oblomovra, Stanislav Rudopol'ský, a *Suchá ratolest'* (Száras ág) művészi lelkülető, Európát járt földbirtokosának kozmopolitizmusában is sok a világ-irodalmi reminiscencia, sok alakja mutat Turgenyev hatására, de mindez csak a felületes olvasmány-élmények visszatükröződése, nem a realista művész építi bele a szlovák valóságot ábrázoló művébe, hanem a — mondjuk ki bátran a szót — utolsó szlovák pszeudoromantikus merevítő sémává patetikus módon előre elgondolt politikai-újságírói mondanivalójának alátámasztására. Vajanský az egykorú orosz realistáktól nem kapott többet, mint amennyit orosz vagy más nemzetiségű reakciós kortársai: éppen azt nem látta meg bennük s még kevésbé tudta bennük értékelni, ami előre lendíthette volna a hetvenes-nyolcvanas években a romantikától már csak az üres frázisokat öröklő álromantikus szlovák irodalmat.

Andrej Mráz azzal zárja le fejtegetését, hogy Vajanský művéből a jelen számára kritikai és irodalomtörténeti tanulmányai a legelőbbek. A jubileum alkalmából közzölt másik két tanulmány az írónak kizárólag ezzel a működésével foglalkozik, s ez arra mutat, hogy Mráz cikkének a végső tanulsága a mai szlovák irodalomtörténetírás általános véleményét is tükrözi.

Ebből a szempontból igen érdekes Alexander Matuškánek a tőle megszokott éleslátással és szellemességgel megírt tanulmánya. Bevezetése számunkra nem jelent újságot; már e folyóirat hasábjain is megemlékeztünk róla: Matuška szerint a szlovák társadalmi, gazdasági fejlődés okozta, hogy a próza fejlődése a többi európai irodalom prózájának fejlődéséhez képest aránylag nagyon későn követi a verses költészet fejlődését, s ez a jelenség némileg rokonítható a magyar irodalommal.¹⁰ Vajanský korában a szlovák közvélemény szinte csak a verset s a szépprózát tartotta irodalomnak, s lenézte a kritikát, s az irodalomtörténetet. Matuška szerint ez Vajanskýnak, a tehetséges és alkotásra termett írónak a tragédiája: „A prózában tanulé-

⁹ *Zohlasov prvej ruskej revolúcie v slovenskej literatúre*. (Az első orosz forradalom visszhangjaiból a szlovák irodalomban). *Sovetská literatura*, Praha. 1955. IV. 3—4. sz. 478—483. p.

¹⁰ Alexander Matuška: *O slovenskej próze*. (A szlovák prózáról.) *Kultúrny život*, 1955. 53. sz. Vö.: *Irodalmi Figyelő*, 1956. 2. szám 168. p.

könyv tanítvány gyakran nem több, mint epigon és utánzó, a kritikában alkot . . .” (740. p.) Matuška erre a tételre építi fel tanulmányát s mutatja be, mi az, amit Vajanský, a kritikus mondott ki először a szlovák irodalomban. Ő volt az első, aki hozzászóktatta a szlovák írókat, hogy hallgassanak a kritikára, aki rámutatott a rendszeres kritika nevelő erejére. A szlovák provincializmus giccsel, álromantikus papirosfigurákkal telített légkörében ő mondta ki először, hogy: „Az irodalom komoly, nehéz munka, s nem az üres és dologtalan emberek játéka . . .” (741. p.) Vajanský mutatott rá első ízben, hogy a dilettantizmus többet árt, mint használ.

Amit Matuška nagy általánosságban mond el, annak Cyril Kraustól kapjuk meg az alapos kifejtését. Részletesen elemzi, mi volt Vajanský véleménye az egyes írókról. Sokszor lep meg, mennyire megegyezik a Vajanský ítélete a szlovák irodalomtörténetben és kritikában ma általában elfogadott értékeléssel: már ő is szemére hányta Ján Bottónak, hogy a *Smrt' Jánošíkov*-ban (Jánosik halála) „. . . nem jutott el a mesék birodalmából a költői valósághoz”. (449. p.) Lényegében ugyanezt állítja Viktor Kochol is a Štúr-iskola költőiről írott könyvében.¹¹ Szerintünk Vajanský is téved, Kochol sem találta el az igazságot: Botto elégikus hangú költeményének utolsó énekeiben a szabadságharc után következő korszakban a magyar irodalomból is ismert allegóriát kell látnunk; a „svadba nad svadbami” — a „lakodalmak lakodalma” nem mítikus elfordulás a valóságtól, hanem bizakodás a népmese elemeinek a segítségével a nép, a nemzet feltámadásában. Krausnak egyébként megvan a bátorsága arra, hogy bemutassa Vajanskýnak politikai előítéleteiből, egyéni elfogultságaiból származó tévedéseit; ezért tartotta például Štúr legjobb művének épp a leggyöngébbet, a *Slovanstvo a svet budúcnosti* (A szlávság és a jövő világa), amelynek a lényege egyezett az orosz szlavjanofilek nézeteivel s Vajanský politikai nézeteinek is megfelelt.

De sokkal fontosabb mindaz, amit Kraus Vajanský irodalomelméleti és kritikai nézeteiből ma is helyesnek tart, s amelyek a szlovák irodalomtörténetírásnak és kritikának valóban haladó hagyományait jelenthetik. Bár Vajanský — minden bizonnyal a Matuška-cikk elején kifejtett, a kritika másodlagosságával kapcsolatos előítélete következtében — nem írt „rendszeres tanulmányokat az egyes korszakokról”, két igen fontos dolgot mégis ő hangoztatott először a szlovák kritikában: Vlček művével kapcsolatban az irodalomtörténetírás szükségességét s azt, hogy a fejlődés folytonosságát nemcsak a nagy művek, hanem a kicsiny névtelenek is biztosítják. S ha ítéletét sokszor befolyásolták is személyes ellen- vagy rokonszenvei, sokszor találta fején a szöveget. Volt erkölcsi ereje ahhoz, hogy rámutasson — erényeinek a kiemelése mellett — saját apja fogyatékoságaira s ezzel kapcsolatban bemutassa: „a regényforma terjed el a széles olvasótömegekben a legkövetlenebbül”. (450. p.) Kritikusai működésének legnagyobb eredménye, hogy ő mutatott rá elsőül Hviezdoslav jelentőségére: „Hviezdoslav költészetében Hollý és Sládkovič költészetének a folytatását” látja. (458. p.) Észreveszi tehát, mi a lényeges a szlovák fejlődésben.

A szlovák kritika úttörője volt: állapítja meg Cyrill Kraus fejtegetéseinek a végén.

Mi az oka hát, hogy kritikai elvei és szépírói gyakorlata között oly sok az ellentmondás, hogy nemegyszer vizet prédikált és bort ivott? Hviezdoslav

¹¹ *Poézia štúrovcov*. (Stúrék költészete.) Bratislava, 1955. SAV. 300 p.

jelentőségét váltig hangoztatta, mégis ő sikkasztotta el egyik legjelentősebb versét. Áradozott a német klasszikusokról: Goethéről, Schillerről s közben Spielhagent utánozta; Turgenyev volt — mint kritikusnak — az orosz ideálja, műveinek eszmei tartalmat viszont nemegyszer Lamanszkijtól és Danilevszkijtől kölcsönzött. Hangsúlyozta a népköltészet jelentőségét, — elég a *Na Bašnárovom kopci* (A Basnár dombon) című elbeszélését elolvasnunk, hogy lássuk: milyen mérhetetlenül messze állt a nép problematikájától, mennyire az „úr” szemével nézett. Mint kritikus nemegyszer utat mutatott a realizmus felé, de mint költemények, novellák és regények írója: a legkiemelkedőbb szlovák pseudoromantikus, aki inkább gátolta, mint elősegítette a szlovák realizmus fejlődését.

Matuška Vajanský sorsáról ezt a szellemesen igaz mondatot írja: „... hogy lehetett volna valami és nem lett, hogy egyeseknek nem adatott meg erejük és lehetőségeik teljében kifejlődniök.” (743. p.) A kor magyar irodalmával kapcsolatban már igen sokan rámutattak: az elsikkadt tehetségek kora ez, nem adja meg a lehetőséget arra, hogy nagy művek születhesse- nek. Aki a fejlődés e szakaszán a magyar irodalomban új csapásokon akar haladni, annak az életműve torzóként sikkad el, nálunk az újat majd csak Adyék nemzedéke tudja tartós művészi érvénnyel megmondani. Mi az oka, hogy korának legkiműveltebb szlovák emberfője — összes műveinek 18 kötete ellenére is csak torzót alkotott? Elveszett a kor nemzetiségpolitikai szélmalomharcában, túlságosan odatapadt társadalmi osztályának világnézeti előítéleteihez, a politikai, világnézeti elfogultság hályogot tett a szemére s végül — sajátmagában sem tudta leküzdeni azt a provincializmust, amely a Štúr-iskola utolsó nemzedékét, már hanyatlását jelentő értelmiségre volt jellemző. Szlovák Gyulai Pálként kritikáiban realizmusért harcolt, regényei- ben pedig papírmásé figurákat alkotott. Esszéiben is, regényeiben is oly sok- szor száguldott, röpült át egész Európán, egy-két odavetett mondattal tudott pálcát törni egész nemzetek fölött, vagy tudott másokat isteníteni, — de mindebből hiányzott a művész komoly átélése, mindez inkább csak a vidéki életbe zárt ember felületessége volt.

A szlovák realizmust Hviezdoslav és Kukučín teremtette meg. Nagy a különbség e két nagy író életútja között: Kukučín bejárta a félvilágot, Hviezdoslav pedig Arva megyében élte le csaknem egész életét. Egyben azonban megegyeznek, s ebben különböznek is kortársuktól, Vajanskýtól, életük műve ezért válhatott nagy művé: számoltak a szlovák valósággal, nem kergettek ábrándokat, kezét adtak a szlovák népnek s az ő életét fejezték ki valóban művészi formában. Vajanský egyik főművének, a *Suchá ratolest*- nek (Száraz ág) Európát járt, több nyelvet ismerő, saját nemzetét lekicsinylő nemesúr a főhőse, a Hviezdoslavé egy császár, aki az erdő mélyén lakik szép feleségével, a nagyvilágból mindössze földesurának nappali szobáját látta. Hviezdoslav eljutott az európai irodalom színvonalára, Vajanský elsikkadt. A művész mondanivalójának tartósságát az határozza meg, mennyire hű ahhoz a valósághoz, amelyben él.

A mai kritikus így indokolja, miért emlékezik meg Vajanskýról: „Nem Hviezdoslav, Kukučín, Timrava, Jaroslav Vlček és a sok többi mellé fogjuk elhelyezni Svetozár Hurban életművének egész örökségét, de ha őt nem ismernők kritikai szemmel, korlátozottan ismernők kulturális örökségünk Hviezdoslav-i vonalát.” (Mráz, 736. p.) Tegyük hozzá: való, igaz, hogy tanulmányoznunk kell Vajanskýt, mert több évtizeden át ő jelentette a

szlovák olvasóközönségnek a szlovák irodalmat. Ismerjük ennek a körülménynek a következményeit. De ha a századvég s a századforduló szlovák irodalmának valódi értékeit akarjuk fölkeresni, inkább Hviezdoslav és Kukučín tanulmányozása a feladatunk.

DOBOSSY LÁSZLÓ

Petr Bezruč kilencven éves

A csehszlovák irodalmi élet ez év szeptember 15-én ünnepelte a századforduló cseh költészetének egyik legjellegzetesebb képviselőjét: Petr Bezručot, aki ekkor töltötte be 90. életévét. Bezruč költészete bőven vet fel olyan — egyébként sokat vitatott, de mindmáig megoldatlan — irodalomelméleti és irodalomtörténeti kérdéseket, melyek indokoltá teszik, hogy ne csak meghatott alkalmi köszöntéssel forduljunk felé, hanem közelebbi vizsgálat tárgyává tegyük életművének néhány, számunkra is tanulságos vonatkozását.

I. A cseh irodalom alapvonásaihoz tartozik, hogy legnagyobb alkotói közt gyakoriak az egykönyvű szerzők; pl. Mácha (*Máj*) vagy Hašek (*Švejk*). Mégis Bezruč a legtipikusabb s — talán világirodalmi méretekben is — a legproblematiszabb egykönyvű cseh költő. A *Slezské písně* (Sziléziai dalok) darabjait lényegileg két év alatt, 1898 és 1900 közt írta, korábban felgyűlt élmények alapján; számuk ekkor harmincegy volt s már köztük voltak a sajátos bezruč-i hangot megütő nagy költemények. A későbbi kiadások során további ötvenegy művel bővült e gyűjtemény, anélkül azonban, hogy megváltozott volna alaphangja és tematikája.

Kemény veretű, nehéz ritmusú, vad pátoszú versek ezek: a sziléziai cseh néptöredék, hetvenezer kisebbségi ember — bányászok, gyári munkások — sorsát, elnyomottságát éneklik. Bezruč tehát bezárkózott egyetlen élménykörbe és egyetlen költői magatartásba; a további fejlődés ezt az élménykört és ezt a magatartást árnyalta, színezte, mélyítette. A mű maga azonban — a jellegzetes költői látomásokkal és a sajátos kifejező eszközökkel együtt — már a századforduló éveiben véglegessé formálódott.

Amikor az első Bezruč-versek megjelentek az ún. realisták folyóiratában, a *Čas* (Idő) c. közlőnyben, hatalmas feltűnést keltettek; igaz, nem Sziléziában, amelynek kallódó cseh népét megmenteni kívánták, hanem Csehországban, a haladó értelmiségiek viszonylag szűk körében. A cseh irodalom nagy költőt avatott, aki nemcsak szokatlan témát szólaltatott meg új hangon, hanem páratlanul szuggesztív kifejező erővel kísérelte meg a költészet újkori formai vívmányainak a szintetizálását is. Növelte a sikert a korán kialakult Bezruč-legenda: a szerkesztőnek öt évig nem sikerült kinyomoznia az álnév mögé rejtőzött költő kilétét.

Kevés cseh költő lépett az irodalomba hasonló egyértelmű és széleskörű elismerés visszhangjával; formai eredetiségét és tökélyét még azok a — kozmopolita — kritikusok is csak dicsérni tudták, akik (mint Arnošt Procházka vagy Arne Novák) egyébként szűknek, túlságosan partikulárisnak minősítették Bezruč költői világát. Mi hát az oka, hogy ez a nyelv- és formaalkotó nagy művész, akinek egyetlen vékony verskötetéről már könyvtárnyi

méltatás és elemzés készült s akinek költeményeit huszonegy nyelvre fordították,— mindvégig megmaradt a *Sziléziai dalok* énekesének (és szerény postai alkalmazottnak)?

E szinte páratlan irodalmi rejtély magyarázóit általában Bezruč egy levelére hivatkoznak, melyben a költő — 1902-ben — azt írta Herbennek, a *Čas* szerkesztőjének, hogy anonimitásának leleplezése után nem képes többé verseket írni;¹ persze, némileg ellentmond e vallomásnak az a körülmény, hogy e dátum után is csatolt még verseket a *Sziléziai dalokhoz*. Bizonyos azonban, hogy Bezruč hangjának és magatartásának, sőt egész művészetének is szinte feltétele volt a teljes ismeretlenség s így a kétsíkú élet biztosítása. Igaza van F. X. Šaldának: „Bezruč önszimbólumai közt oly szörnyűségesek és rémesek is vannak, hogy ezeket akkor egy élő költő sem írhatta volna alá polgári nevén.”²

Valóban, a társadalmi és nemzeti indulatnak ezt a megrázóan végletes kirobbanását, az egyénnek és a közösségnek ilyesfajta azonosulását, az *én* hasonló monumentalizálását még a romantikus nemzedék költői sem vállalták volna; Bezruč pedig — művészi eszközeit tekintve — legkevésbé sem a romantika neveltje. Ámde helyesen érezte meg, hogy költészete csak úgy hitelesíthető, ha a közösség hangjaként fogadtatja el; tehát nem a nép nevében, hanem a nép helyett beszélt; „kóbor muzsikus, bolond dudás, dühödt lázadó, részeg énekes”. A leleplezés egész költői attitűdjét ingatta meg. „Csak mint névtelen mondhattam, amit mondtam — írta Herbennek (i. h.) — Mihelyt az emberi kíváncsiság az álarc alá kezdett nézni, nem volt többé mondanivalóm.”

Más magyarázók — köztük Arturo Cronia, olasz Bezruč-kutató — a hangsúlyt inkább egyéni-pszichológiai körülményekre tolják át. Köztudomású, hogy Bezruč különlegesen szerény, félszeg, visszahúzódó egyéniség. Apja középiskolai tanár volt — az ötvenes évek végén Kassán, aztán Sziléziában, majd Morvaország fővárosában, Brünnben — s idő előtt vitte őt sírba a nacionalista hajsza, melyet a hírhedt hamisított ócskeh eposzok filológiai cáfolása miatt folytattak ellene. A későbbi költő szenvedve lázadt a polgári világ ellen, félbehagyta tanulmányait s némi habozás után postahivatalnok lett. Tehát számos sérüléssel, sérelemmel indult az életbe: szülőföldjére, Sziléziába. Itt vetült át népe sorsára a saját elgedetlensége; itt érett benne költői látomássá a cseh nép kettős kizsákmányoltsága, nemzeti és társadalmi elnyomottsága. Lelki polarizálódás folytán annál szenvedélyesebben tört fel belőle az indulat, minél szerényebb volt egyébként. A félénk lélek titánnak objektiválja magát s az ószövetségi zsoltárosok szenvedélyével monumentális képekben jeleníti meg népe — minden elnyomott nép — szenvedését. Maga az álnév is, melyet e majdnem nevetséges vezetéknevű Vladimír Vašek választ³ — Petr Bezruč — a kalapácsütések ritmusára emlékeztető kemény hangzásával, de jelentésével is („kéz nélküli”, „torzó”) költészetének az alaphangját és lelki helyzetének a polarizáltságát sejteti.

A leleplezés megtörte a két véglet egyensúlyát, a további alkotás lehetet-

¹ Klementa Rektorisová: *Petr Bezruč*. Prága, Práce kiadás, 1950. — 21. p.

² F. X. Šalda: *Studie literárně historické a kritické* (Irodalomtörténeti és kritikai tanulmányok). Prága, Melantrich kiadás, 1937. — 72. p.

³ Vašek a Václav keresztnév becézője, s átvitt értelmű jelentése „mafla”, „mulya”, „gyüge”.

lenné vált. A különféle alkalmi versek, valamint a gyengéd hangú benső líra egyenetlen értékű termékei, melyeket még néhanapján írt, tehetségének már csak egyik szárnyát mozgatták meg. Így a *Stužkonoska modrá* (Kék pillangó^{3a}) c., 1931-ben közölt százhusz soros költemény, mely természetesen meg-megcsillogtatja Bezruč alkotó értékeit, amelyet azonban a kritikusok és az irodalomtörténészek mégis csak úgy méltattak, mint a *Sziléziai dalok* költőjének újabb vállalkozását. Bezručnak nem sikerült kilépnie az egy mű világából.

E sorok írója úgy véli, Bezruč korai elhallgatásának, illetve egyetlen témakör keretébe zárkózásának egyéb oka is van, mint azok, melyeket az említett esztétikai és egyénlélektani értelmezések feltételeznek.

Először is Bezruč élményvilága nemcsak térben lokalizálódott Sziléziára és az ott élő cseh néptöredékre, hanem időben is egy sajátos történelmi pillanatot ragadott meg és sűrített költészetté. E pillanat az imperializmus közép-európai előtörése, amikor különleges élességgel folyt az elproletarizálódott, védtelen munkástömegek kizsákmányolása. A költő víziójában e kizsákmányolás és végrehajtói (de elszenvedői is) valósággal mítikus méretekben jelennek meg. „Hát ha egyszer belevágnám mécssem az aknába, || kiegyenesítném görnyedő nyakam, || összeszorítanám balkaromat s kilépve egyenest, félkörben a földtől az égig || fölemelném csákányom és szikrázó szemem || ott az isteni nap alatt?” (József Attila fordítása.)⁴

Amikor a fejlődés során, előbb a munkásosztály öntudatosodása, majd az államfordulat révén e helyzet fokozatosan megszűnt, a költő élménytartalma, valamint e mitizáló szemlélet lehetősége is megcsappant. S Bezruč sokkal tudatosabb művész, semhogy ne érezte volna pontosan e változást. A századforduló éveiben jutott el ahhoz a beteljesülési ponthoz, ahová egész költészete (minden költészet) irányul: a kimondhatatlan, egyszeri megjelenésű és egyetemes érvényű emberi lényeg felvillantásához. Ezután már csak a csend következhetett.

Nézetünket épp a *Kék pillangó* példája igazolja. Teljes csalódottság fejeződik ki e két részre tagolt költeményben, melyet körülleg az öregség tompa szomorúsága. A kék pillangó: az ifjúság elérhetetlen, de mégis neki-lendülő vágyának, fölösen tékozolt s mégsem hiábavaló erejének a villódzó jelképe, a szüntelen keresés ingerlője. Hiába hajszolta, csak hasonló lepkéket talált, az igazi, izgató pille elszállt, semmivé vált. Amikor aztán, évei múltán, véletlenül megpillantja, már nem tud vele mit kezdeni. Ifjúkori álmok, mivé lettetek? A költemény második részében, noha pátosztalan indulattal és csak szórványosan, megint felcsendül a régi bezruč-i hang: plasztikus képekben sorolja fel népe sokféle baját, de már a hajdani monumentalitás, az annyira jellemző titáni szándékok nélkül. Megváltozott körülötte a kor s jöllehet — épp a *Kék pillangó* második részének tanúsága szerint — mit sem csökkent kifejező ereje és gazdag formakészsége, költői attitűdjének legfontosabb vonása sorvadt el; a csend beszélt helyette.

A sziléziai témakör további kiaknázását tehát főként ilyen kor-elhatároltság miatt nem folytathatta. Egyéb témakörökhöz sajátos lelki polarizáltsága miatt nem nyúlt; művészi önismerete és fegyelme visszatartotta őt attól, hogy — esetleg — ön maga epigonja legyen.

^{3a} Tulajdonképpen *Kék jolyóspille* (*Catocala fraxini*).

⁴ *Cseh és szlovák költők antológiája*. Szerk. Anton Straka. Bp. Renaissance kiadás, 1937.

2. F. X. Šalda a *Básnická autostylisace, zvláště u Bezruče* (Költői önstilizálás, főként Bezručnál) című tanulmányában⁵ sokrétű bizonyító anyagra hivatkozva mutatja ki, hogy a költői önstilizálás — a maga szabta szerep maszkjának felöltése — minden kor költészetében fellelhető, ám koronként más-más intenzitással jelentkezik. (Nyilván aszerint — noha Šalda ezt nem mondja —, hogy milyen az összhang a költő és a környező világ közt.) Az önstilizálás gyakran megtéveszti az irodalomtörténészeket: a maszktól nem látják az arcot, a szereptől nem látják a művet.

A kilencvenes évek cseh költészetében — Šalda szerint — különlegesen erős volt az önstilizálási hajlam; e nagy nemzedék (a cseh költészet egyik legragyogóbb nemzedéke) minden tagjában élénk volt a szándék, hogy valamilyen szereppel azonosuljon, életművét szimbolikus jelentéssel töltsse. J. S. Machar, S. K. Neumann, Antonín Sova, Viktor Dyk, Otokar Březina műveiből Šalda messzire mutató következetességgel elemzi ki az önstilizálást, az önszimbolizálást. Különösen erős e hajlam Macharban, aki szívesen látja és láttatja magát gigászi pózban, míg Neumann a sátánizmus riasztó színeivel díszíti ekkori műveit. Ehhez a nemzedékhez tartozott Bezruč is, még ha lázadt is a nemzedéki kötöttség — mindenféle kötöttség — ellen; költészete, látszólagos egyszerűsége, népközelsége ellenére, pontosan, bár egyénivé lényegítve csillogtatja kortársainak (és elődeinek) formai vívmányait.

Šalda számára e nemzedéki háttér emeli ki Bezruč „hatalmas, valósággal monumentális művészetét, mellyel önmagát vad, érdes, nyers, barbár, démoni jelenséggé szimbolizálja”.⁶ Szinte balmozza a mitikus és félmitikus szerepeket, melyeket kivétel nélkül népe védelmére vállal. A leonidászi feladat is azért csábítja, mert az erkölcs, az igazság, a hit erejével, az önfeláldozás révén, népét szabadíthatja fel. „Minden piroslik. Sisakom szemembe húztam, || vörös a dárda, a kardok vörösek, vörös lovon hátul öt lovas — || ismerlek benneteket, grófok, ismerlek, hercegek, ismerlek, || ott, ime Xerxes, Xerxes bíborban!...” — „... a vörös angyal megsimogat, kezemből földre hull a pajzs, || Tésin előtt állok, átdöfött oldalammal a Gigulára támaszkodom, || amint a törvény meghagyta nekem.” (József Attila fordítása, uo.)

Természetesen igaza van Šaldának, amikor Bezručot nemzedéke nagy költőivel — a legnagyobb cseh költőkkel — egy sorban tárgyalja és a kortársak közös vonásaira figyelmeztet. Bezruč azonban nemcsak „önstilizálásból” vált sziléziai bárdká (mint magát nevezte), hanem mivel abban a történelmi pillanatban és abban a lelki helyzetben ez volt számára az egyetlen lehetséges művészi önkifejeződés. Mély ellentéteket érzett maga körül és magában, mindenekelőtt a természet és az ember ellentétét, aztán — és főleg — az elnyomók és elnyomottak (németek és csehek) nyersen jelentkező ellentétét. Oly teljesen átélte ezeket az ellentéteket, hogy csak monumentálissá feszített költészetben oldhatta fel őket.

De van más is: a halálba üldözött vidéki tanár fia szakadékot látott maga közt és az akkor közkeletű nemzeti közvélemény közt; e szakadékot — úgy érezte — csak titáni lendülettel szelhetette át; ezért is küldte költeményeit a kozmopolitizmussal vádolt, akkor népszerűtlen Časnak, bár ő épp a legnemzetibb feladatot hirdette.

Az a távolság, mely akkoriban világszerte elválasztotta az igazi költészetet

⁵ I. m. 43—74. p.

⁶ I. m. 69. p.

a társadalomtól, az ő esetében különlegesen megnövekedett azáltal, hogy formailag páratlanul igényes versekben írt egy néptöredék pusztulásáról; a finnyás esztéták csak verseinek sajátos ritmizálását, hangvételének újszerűségét, rímeinek rafináltságát, szókincsének eredetiségét élvezték, — a népmentő politikusok viszont nem hallották meg szózatát. Akiknek írt, befogták fülsüket, akik meg ünnepelték, azoktól egész világ választotta el. Ez is növelte a feszültséget, ez is szította a tragikus pátoszt, mely verseiből mindmáig sugárzik, s perzselő erejét alig csökkenti a térbeli vagy időbeli eltávolodás.

3. Bezruč költészetének legfőbb jellemzője a helyinek és az egyetemesnek, a sajátosnak és az általánosnak az összeolvasztása. Egy táj költője s mégsem regionalista, egy vidék képei, típusai villódnak verseiben, s mégsem provinciális. A tájat, melyről ír, a típusokat, akiket idéz, az indulatokat, melyek feszítik, kozmikus távlatba vetíti. A kisebbségi sors költője, hetven-ezer ember életéért, jövőjéért szorong, ez azonban csak az ürügy, a keret: ezen belül mindig az emberről van szó, az ember és a sors küzdelméről, az ember örök lázadásáról a méltánytalanság, a kiszolgáltatottság, a leigázottság ellen.

Nem regionalista költő tehát, jóllehet kötete mindig a szépszámban használt tájszavak jegyzékével jelenik meg. A mondandó hitelesítése végett, még inkább azonban ritmikai okokból gyakran kölcsönöz át szavakat a sziléziai munkásság szókincséből. Ámde a tájszavak felhasználása sohasem öncélú; költészetének jellege kívánja, hogy minél több egyszótagú (vagy legalábbis keményen tagolt) szót használjon; ezért a népnyelvből is főleg ilyen jellegű elemeket ment át költői szókincsébe, pl. *chlop*, *mur*, *drva*, *joch*, *gyzd*, *kovkop*, *robka* stb. . . . De nemcsak szavakat vesz át a bányászok és munkások szókincséből, hanem prozódiai elemeket is; mivel ugyanis a sziléziai cseh nyelvjárásban a hangsúly az utolsó előtti szótagra tolódott át, a bezruči versben módosult a ritmikai felépítés.⁷

Talán nem túlzás ugyancsak a népi beszédmód közvetlen hatását látni abban is, hogy az előadásmódja szaggatott, töredezett, hallgatással telített; balladainak mondhatnók, bár költeményei kevésbé szerkesztettek, mint pl. Bürger, Arany vagy Erben balladáai. Inkább arról van szó, hogy Bezruč elsődlegesen akusztikus költő, művészetében népe beszédének nemcsak a hanglejtését használja fel, hanem gondolatformálási módját is. „Miért ment a kastélyba kérni, kunyorálni? || Terem-e rozs úr mezején bányász gyermekének? || Én Hrušovban árok és Michálkovicében.” (József Attila fordítása,⁷uo.)

Hasonlóan népi hatású költői elem egyes motívumoknak szinte zsolozsmás ismétlése. Ugyanaz a költemény (*A bányász*), melyből előbbi példánkat vettük, így kezdődik: „Én árok, én a föld alatt árok, || mint kígyó szikrázó bőrét, bálványokat fejtek, árok, || lengyel Ostrava alatt árok.” (József Attila fordítása, uo.) Ez a leggyakrabban alkalmazott poétikai eljárás olykor folklorisztikus jellegűvé válik, s alig kérdéses, hogy ezzel is a nép közvetlen jelenlétét kívánta érzékeltetni. „Száz évig e bányákban éltem, || száz évig törtem a szemet, || száz év alatt az izzó mélyben || húsom vassá keményedett.” (Hegedűs Zoltán fordítása).⁸

⁷ Klementina Rektorisová: *Bezručův verš* (A bezruči vers.) Prága, a Károly Egyetem Filozófiai Karának kiadása, 1935. — 48. p.

⁸ *Cseh és szlovák költők antológiája*. Szerk. Hegedűs Zoltán és Kovács Endre. Bp., Szépirodalmi Kiadó, 1953.

Bezruč-csal kapcsolatban gyakran említik Whitmant mint rokonjelenséget.⁹ Ez a hasonlítás azonban sem formai sem tartalmi okokból nem helytálló; Bezruč inkább csak a verseit feszítő belső indulat révén emlékeztet a nagy amerikaiakra. Ha már mindenképpen világirodalmi példát keresünk a partikulárisnak és az egyetemesnek az összeolvasztási kísérlete Verhaerent idézi, vagy még inkább a más műfajban dolgozó és más értékrendszerben kiváló svájci Ramuz-t.

4. A fiatal Illyés Gyula költészetében (főleg a *Nehéz földben*) is számos olyan elem van, melynek hangvétele, ha nem is prozódiai megoldása, a bezruč-i versre emlékeztet. Amikor Bezruč azt írja: „Bujva vitkovici kemen-cék füstjébe, || — szememből éj bámul, orrom tágul égve, — ha süttött, ha szürkült s azokat, || összeráncolt szemmel ama gyilkosokat, || gazdag zsidót, grófot, végigmértem ottan, || én rút bányász, ahogy földből kiugrottam” (József Attila fordítása, uo.) — a magyar versolvasó emlékében az *Énekelj költő* sorai villannak fel.

Épp ezért aligha volt szerencsés annak idején — 1936-ban — Anton Straka választása, hogy Bezručnak (nem is legjellemzőbb) három versét József Attila tolmácsolásában ismertette meg a magyar olvasókkal. József Attila szövegében, mely pedig általában pontosan követi az eredetit, egy érdekes értelmezési tévedés is előfordul: a *Leonidas* végén „pun dac”-nak fordítja a *punský vzor*-t, ami „pun példát” jelent. József Attila itt nyilván Straka érthetetlen elnézése folytán a *vzor* („példa”) szót összetévesztette a *vzdor* („dac”) szóval. Meglepő hát, hogy a cseh költők műveiből készült József Attila-fordításokat méltatva Gáldi László épp a „legnagyobb szövegűséget” domborítja ki, miközben a tudós gimnáziumi tanár fiát „sziléziai bányász-ivadéknak” minősíti.¹⁰

Egyébként is, a Straka-antológiában közölt három vers, valamint még inkább a későbbi, 1953-i gyűjteménybe felvett és Hegedűs Zoltántól fordított négy vers eléggé egyoldalúan mutatja be Bezruč költői világát: csak a szenvedő és lázadó ember kiáltása jut el hozzánk, pedig a *Sziléziai dalok* közt olyanok is vannak — s ezek a legszebbek —, melyeknek benső feszültségét finom lírával sejtetett szemérmes gyöngédség fonja át (pl. *Hučin*); ezeket is mihamarabb meg kellene magyarul szólaltatni, hogy teljesebb legyen Bezruč-képünk.¹¹

Az eddigi magyar fordítások nem minden részletében érzékeltetik eléggé az eredeti vers szándékolt keménységét, keresett töredezettségét. Említettük már, hogy a Bezruč-versre általában jellemző az egyszótagú, mássalhangzós szavak használata; ez az alapvető sajátosság a magyar szövegben rendszerint feloldódik. Pl. a *Leonidas*-versben: „Krev teče mi z čela, krev teče mi z očí” „Homlokomon vér csereg, vér folyik szememből.” Másutt a magyar rímek bágyadtabbak, lágyabbak vagy könnyedébbek, mint cseh megfelelőjük; pl. a *Ki áll helyemre?* c. versben: „mou zařatou pěst, můj vzdor,

⁹ František Buriánek: *Bezruč, Toman, Gellner, Šrámek*. Prága, Československý spisovatel kiadás, 1955. 53. p.

¹⁰ Gáldi László: *József Attila a műfordító. Irodalomtörténeti Közlemények*, 1955. 2. sz. 167. p.

¹¹ Cikkünk nyomdába adása után jutott el hozzánk a Szlovákiai Szépirodalmi Könyvkiadó gondozásában 1956-ban megjelent első magyar Bezruč-kötet, mely a *Sziléziai dalok* többségét tartalmazza, Sipos Győző dicséretes fordításában, Milan Pišút pozsonyi egyetemi tanár bevezető tanulmányával.

„hněv horníka z Beskyd a z hor”; „görcsbefogott öklöm, dacom a hegyekből, || a bányász dühét a Beszkidekből”. (József Attila fordításai uo.)

Talán e néhány észrevétel is bizonyítja, hogy a kilencven éves Bezruč egyik leghitelesebb klasszikusa a cseh költészetnek: a *Sziléziai dalok* új meg új kérdéseket támasztanak, új meg új szépségeket fednek fel. Az irodalomtudomány szétoszlatta a legendákat, melyek szépszámban vették körül a halhatatlan verseket alkotó postahivatalnokot és költészetét. Ma már legtöbb vonatkozásban fel van dolgozva az élet is, a mű is. Bezruč költészete a századforduló éveiben — a cseh társadalmi és szellemi fejlődés korszakváltó időszakában — keletkezett; annak ellenére azonban, hogy — mint láttuk — szervesen, sőt végzetesen tapadt a korhoz és a tájhoz, kiállta az idő próbáját és nem veszített értékéből, szépségéből, hatásából.

VAJDA GYÖRGY MIHÁLY

Hat könyv Hermann Hesséről

Hermann Hesse ez év július 2-án töltötte be nyolcvanadik évét. Műveit, amelyeket nálunk aránylag kevesen ismernek, német szülőhazájában és választott hazájában, Svájcban, már a harmadik nemzedék olvassa egyre fokozódó érdeklődéssel. Az első a századforduló körül fogadta szívesen az akkor fellépő regényíró, főleg *Peter Camenzind* (1904) című regényét, és ismerte el az egyre gazdagabban kibontakozó lírikust; a második az 1914—18-as világháború után fordult Hesséhez, mintegy gyógyulást keresve nála s mintegy végigjárva vele az önvizsgálat nehéz útját: „hogyan lettem bűnrészesé magam is és hogyan lehetek ismét ártatlanná?” Ez a kérdés a *Demian* (1919) c. regény alapkérdése, amelyre Hesse a pszichoanalitikusokhoz hasonló feleletet ad: „Hagyom, hadd élje bennem életét az a kevéssé, ami bennem valóban élő és erős.” Hesse a weimari Németország éveiben a német világnak mintegy „lelkiatyjává” lesz, műveiből vigasztalás, hit, jószág, kelet és nyugat bölcsessége árad, az élet egységét hirdeti a világ állandó változásának mélyén, de egyúttal befelé-fordulásra ösztönöz, s ahogy érett férfikorának költészete mélyül és formailag tökéletesedik, úgy lesz egyre bensőségesebbé. *Siddhartha* (1922) c. indiai tárgyú regényéből (melyet Turóczi-Trostler József már 1923-ban lefordított) a külvilággal mitsem törődő, belső világában kielégült hindu bölcs mosolya árad, s mindmáig legélőbb regénye, a középkort pompásan rekonstruáló *Narziss und Goldmund* (1930) a belső önkielégülés programján alapul. Gyöngéd és figyelmes emberszeretete, mélyen humánus műveltsége Hessét az újabb világháború előtt a figyelmeztető, alatta és után a békére ösztönzők sorába állította. A szörnyű évek idején írta meg legnagyobb szabású és terjedelmű művét, *Das Glasperlenspiel* (1943) c. kétkötetes regényét, s e ragyogó utópiában az elvadult háborús világgal a keleti-nyugati műveltség humánus megvalósulását állítja szembe. A regénybe minduntalan belejátszik Hermann Hesse egyéni élete, barátainak egyénisége s a nemes német hagyományok hatása, de nemességénél semmivel sem kisebb arisztokratizmusa, elvont lebegése a harccal és termelőmunkával verejtékes világ fölött. *Az üvegygyöngy-játék* óta Hesse nagyobb művet nem írt, 1951-ben *Levelei*-nek összefoglaló

kötete keltett feltűnést. 1946-ban Goethe-díjat, majd néhány hónap múlva Nobel-díjat kapott.

Ennyit előre kellett bocsátanunk, hogy az újabb Hesse-irodalom felé fordulhassunk, amelynek szempontjai nemcsak Hesse költői fejlődésének, művészi alakulásának menetét, ma már lezártnak mondható életművét érintik, hanem kapcsolatba hozzák Hessét a német klasszicizmussal és romantikával, mint életművének meghatározó forrásaival is.

Közülük módszerénél fogva elsőnek Gotthilf Hafner Hesse-életrajzával¹ kell foglalkoznunk. Ez adatokat, tényeket és eseményeket közöl, és így a Hesse életművével nem ismerős olvasónak bevezetésül is alkalmas. Hafner szubjektív hangú életrajza Hugo Ball régi Hesse-biográfiájának² adatait helyesbítve, részletesen beszél Hesse származásáról, amely szinte egybefogja Európa különböző végeit, s a költő egységre törekvő kultúrájának mintegy jelképe és előzménye. Apai nagyapja, Dr. Hermann Hesse észt földön működött mint orvos,³ a család eredetileg Lübeckből származott. Hesse ezen a révén és apai nagyanyja, Jenny Lass révén az északi néemetséghez tartozik. Anyai nagyapja, dr. Hermann Gundert protestáns hittérítő, kiváló indológus-orientalista volt, Württembergből, sváb földről származott, s egy francia-svájci hittérítő-társát, Julie Dubois-t vette feleségül. A költő apja, Johannes Hesse sváb földön ismerte meg Marie Gundertet, későbbi feleségét s így született Hermann Hesse egy württembergi városkában, Calwban. Négyéves volt, mikor a család Baselba, Svájcba költözött, kilenc éves, midőn újra visszatért Calwba, s tizennégy éves, mikor beírták a maulbronni evangélikus teológiai szemináriumba, ahol a tübingai teológiai fakultásra kellett volna előkészülnie. Késői regényeiben különböző áttételes formákon át szeretettel emlékszik vissza Hesse erre az iskolára, tizenöt éves korában azonban megszökött belőle. S hiába volt minden szülői kényszer és pszichológiai beavatkozás, Hermann Hesse nem volt hajlandó Maulbronnbba visszatérni. Könyvkereskedő-inas lett, felszabadulása után pedig megindult irodalmi pályafutása (*Romantische Lieder*, 1899). Első feleségével 1904-től 1912-ig Gaienhofenben lakott a Bodeni tó partján, majd 1912-ben Bernbe költözött és azóta is Svájcban él, 1919-től kezdve Montagnola-ban, Tessin kantonban. Az ő jelenléte avatta Montagnolát, ezt a kis falut, jelentős helyé az európai béke és humanizmus történetében.

Ami Hesse írói és költői működését illeti, ennek jellemzéséhez Hafner könyve igen keveset tud hozzátenni. Inkább csak krónikása Hesse műveinek, elbeszélő és lírai oeuvre-jének, amely nagyon gazdag, 600 költeményt ölel fel. Lírai munkáiról e folyóirat legutóbbi számában is volt szó.⁴ Hafner könyvének értékes részei azok a jellemzések, amelyeket Hesse pályatársairól közöl, azokról, akikkel első verseskötete egy kiadónál jelent meg (pl. Gustav Falke, Rudolf Greinz, Richard von Schaukal stb.), vagy akikkel együtt választották 1909-ben a sváb Schiller-társaság tagjává (Isolde Kurz, Christian Wagner,

¹ *Hermann Hesse Werk und Leben*. Ein Dichterbildnis von Gotthilf Hafner. Verlag Hans Carl, Nürnberg, 1954. 176 p. (2. kiadás).

² Hugo Ball: *Hermann Hesse. Sein Leben und sein Werk*. Berlin, 1927. 3. kiad.: Fritz et Wasmuth, Zürich, 1947.

³ Vö. Monika Hunnius: *Mein Onkel Hermann*. Erinnerungen an Alt-Estland. E. Salzer, Heilbronn, 1937. (13. kiad.).

⁴ Eberhard Hilscher: *Der lyriker Hermann Hesse*. Ism.: Fülöp Géza.

Ludwig Finckh stb.). De amit Hesse világképéről és embereszményéről mond, az nem túlságosan jelentős.

Mivel a Hitler-rendszer Hessét a „nemkívánatos” írók közé sorolta, a negyvenes évek elejétől kezdve művei Svájcban jelentek meg, majd a világháború befejeztével ismét Németországban, S. Fischer után a Suhrkamp-Verlagnál Nyugat-Berlinben és Frankfurtban. 1952-ben itt jelentek meg hat finom nyomású, vékony papirosú kötetben Hesse összegyűjtött munkái, műveinek mindmáig legteljesebb kiadása. De 1945 óta az NDK-ban is megjelent Hesse válogatott verseinek egy kötete (*Vom Baum des Lebens*, 1952), valamint három elbeszélő műve: *In der alten Sonne* (1948), *Peter Camenzind* és *Unterm Rad* (1952), az utóbbi kettő az Aufbau-Verlag haladó német írók műveit tartalmazó sorozatában (*Bibliothek fortschrittlicher deutscher Schriftsteller*). Martin Pfeifer⁵ rendkívül gondos és odaadó munkával összeállította az NDK teljes Hesse-bibliográfiáját 1945-től 1955-ig, nemcsak az író önállóan megjelent vagy akárcsak szemelvény formájában, gyűjteményes kötetekben napvilágot látott írásait, hanem a Hessével foglalkozó irodalmat, az önálló műveket és a cikkeket, sőt azoknak a műveknek jegyzékét is, amelyekben Hessét csak megemlítik (a hely pontos megjelölésével), a Hessére vonatkozó irodalom recenzióit, költeményeinek megzenésítéseit, Hesse arcképeit stb. — összesen 429 tételben. Számos érdekes adata közt is feltűnik, hogy az utóbbi évtizedben öt disszertáció foglalkozott Hessével, három a jénai, egy a berlini és egy a lipcei egyetemre készült. Szempontjaikat részben felhasználja Käte Nadler Hesse-könyve, amelynek megbeszélésére még visszatérünk.

Hesse mint svájci állampolgár a svájci kutatást is foglalkoztatja; az utóbbi évtizedből három róla szóló disszertációval is találkozunk, amelyek magukon viselik a polgári történetírás jellegzetes sajátosságait és hibáit. Időrendben Max Schmid⁶ a legkorábbi közülük, amely a költő egész pályáját végigtekint és konfliktusainak, illetve motívumainak változását igyekszik föltárni, anélkül, hogy tekintettel lenne Hesse életének és különösen Európa és a világ félszázados történetének változásaira. Módszerének fogyatékoságáról nem csupán a szerző tehet; úgy látszik, olyan iskolában nevelték, ahol az ember belső fejlődését valami önmagában zárt, önmagában elegendő folyamatnak tekintik, s az esetleges változások okait a veleszületett szellemi habitusban vagy pusztán eszmei ráhatásban keresik. Max Schmid így hozza kapcsolatba Hessét századunk egyik, a két világháború között legdivatosabb filozófusával, Ludwig Klages-szel. Klages leghíresebb könyve: *Der Geist als Widersacher der Seele* kötetei 1929 és 1932 között jelentek meg, a Hesse-tanulmány szerzője azonban a költő évekkel korábbi műveiben is Klages alapkoncepciójához hasonló konfliktust vél fölfedezni. Durván leegyszerűsítve Klages gondolatait, azt mondhatjuk, hogy ő a növényben, az állatban és a primitív emberben két alapmozgatót tételez föl, amelyet pszichének (léleknek) és képnek nevez. Ha a kép fölmerül, a lélek önkénytelenül és szükségyszerűen ráirányul. Ha az állat szomjas és a víz képe merül fel benne, elindul a víz felé. Nem akarát hajtja, hanem szükségyszerűség. Az emberben

⁵ Martin Pfeifer: *Hermann Hesse*. Bibliographie der im Gebiet der DDR seit 1945 erschienenen Schriften von und über Hermann Hesse. VEB Verlag für Buch- und Bibliothekswesen, Leipzig, 1955. 63. p. Lezárva 1955 április végén. A költő rövid életrajzával, amely adatokat közöl.

⁶ Max Schmid: *Konfliktwandel in Hermann Hesses neueren Werken*. Gebr. Fretz A. G. Zürich, 1947. 240. p.

egy harmadik elem élkelődik a kép és a psyché közé : a szellem, amely öntudattá lesz, a képet céltárggyá változtatja, s ha ráirányul, tudatosan és akarattal törekszik feléje. De lemondani is tud, megakadályozni a psychét, hogy a maga szükségyszerű módján irányuljon a képre : így lesz a szellem a lélek ellenlábas, az öntudat az ösztönös életé.

Max Schmid Hesse költői fejlődésének első felét az öntudat és az élmény konfliktusának jegyében állítja. E korszak a század elejétől a 30-as évekig tart, s ettől kezdve harmóniában olvad föl az addigi ellentét. De maga az első korszak is több lépcsőre oszlik. A fiatalkori művek a szülőföldre irányuló honvágy, az ifjúság vágya s a csavargósors motívumait mutatják, s éppen mert kívülré irányulnak, az objektív világ felé fordulnak, ábrázolásmódjukban konzervatívan realisták. Ezt a jellemzőjüket a szerzőnek ki kellett volna emelnie. S rá kellett volna mutatnia arra is, hogy a Hesse fejlődésének első felében bekövetkező változás nyilván az első világháború következménye, különben miért mutatkoznék meg éppen a *Demian*-ban (1919) először? A változás lényege, hogy a költő befelé fordul (*Weg nach Innen*), s szorosan egy-egy emberi lélek fejlődésében vizsgálja meg a tudat és az élet konfliktusát, az én érvényesítését az étellel szemben (*Demian*), vagy belehullását a nagy életfolyamba (*Klein und Wagner*, 1920), esetleg a keleti-hindu bölcsességbe való menekülését (*Siddhartha*, 1922). Hesse lírikus természete elbeszélő művein is átüt, mindig magáról ír, a benne feszülő pólusokat objektiválja regényalakokká : így sikerül Narziss, a szerzetes mint a szellem és Goldmund, a művész mint az élet megtestesítője két valóban pompás figurává, s így tudja a Thomas Mann problematikájához közelálló regényében (*Der Steppenwolf* 1927) a polgár-lét kérdéses és veszélyeztetett voltát megragadóan bemutatni. A változás a belső harmónia irányába, amely a harmincas években Hesse írásaiban és alakjaiban bekövetkezik — a szerzővel egyetértve itt elsősorban *Die Morgenlandfahrt* (1932) c. fantasztikus elbeszélésére és *Das Glasperlenspiel* (1943) c. hatalmas utópikus regényére kell gondolnunk — nézetem szerint abból magyarázható, hogy Hesse tudatosan visszatartja tollát a jelen közvetlen ábrázolásától, noha éppen *Az üveggyöngyjáték* mutatja, mennyire élénk figyelemmel kíséri a kort s benne a fasiszmus változatainak szellem- és kultúraellenes düléseit. A harmónia megtalálásának egyetlen módja, hogy az öregedő Hesse belső magatartása, mint Max Schmid mondja, „logocentrikus” legyen, hiszen *Az üveggyöngyjáték* harmóniája nem szervesen nőtt harmónia, mint Goethéé. Szigorú rendi erkölcs, aszketikus, a józan éberség szolgálatában végzett szüntelen önkontroll és az élet felől jövő minden befolyás kirekesztésének következménye. Hesseben, a „romantikusban” — ahogyan főleg első korszakának művei alapján már Hugo Ball nevezte — egy „klasszikus” Hesse is lakik, aki az érzések zürzavarából és a fantázia mágiájából a harmónia tisztaságához emelkedik. Ezért jogos és indokolt annak megvizsgálása, milyen kapcsolatok fűzik Hermann Hessét a romantikához és a klasszicizmushoz, a német múlt legnagyobb hatású kulturális örökségéhez.

Kurt Weibel disszertációja⁷ azt tűzi ki célul, hogy feltárja Hesse kapcsolatait a német romantikával — s erre való törekvése közben a hatásoknak a tudatos átvételeknek és a véletlen egyezéseknek olyan tömegét vonultatja

⁷ Kurt Weibel : *Hermann Hesse und die deutsche Romantik*. Verlag P. G. Kellner, Winterthur, 1954. 146 p.

föl, hogy az olvasónak sokszor szinte kételyei támadnak Hesse önálló írói egyéniségét illetően. Hesse, aki — mint már láttuk — főleg a 30-as évek előtt írt műveiben hajlamos az élet mágikus felfogására, természetesen végtelen sok szállal kapcsolódik mind a keleti népek filozófiájához, mind a német romantika bölcselétéhez és irodalmához, ahogy ezt a már régebbi Hesse-kutatás is kimutatta.⁸ Novalis neve és ihletése ott van Hesse első művétől az utolsóig, mindenütt. Clemens Brentano alakja a szerző szerint megjelenik a *Narziss und Goldmund*-ban, Eichendorff csavargója Hesse csavargó-figurájában, a *Knulp*-ban, E. T. A. Hoffmann, s a romantikusok közé sorolt Hölderlin és Jean Paul is részt kérnek Hesse kialakításában: ki alakok ihletésével, ki tárgyi- vagy motivális hatásokkal. A szerző így Hesse műveit romantikusoknak jellemzi, egyben azonban a „romantikusság” új módosulásait mutatja ki Hessénél. Mindenesetre Hesse korai népiessége, irracionális törekvései, kelet-kultusza és középkor-szeretete, elbeszélő művein is átsugárzó erős líraisága költői jellegében hasonlónak tesz egyes romantikusokhoz, de egész költői alapmagatartását, amelyet Kurt Weibel is a „befelé-fordulás”-sal jellemez, nem egy századdal korábbi irodalmi hatásokból, hanem Hesse korából kell levezetni. Az írói egyéniség konkrét történeti szemléletének hiányosságaiból következik, hogy a szerző nem látja világosan a rangkülönbséget a költő korának, az őt érő irodalmi-szellemi hatásoknak és az egyéniség rokonságából eredő egyezéseknek, átvételeknek a fontossága és szerepe között. Pedig ő maga elemzi a bevezetésben, hogy Hesse „befelé-fordulása” hogyan jelent tiltakozást a háború, az egyéniséget elnyomó kispolgári tömegmorál és a modern munkamegosztásból eredő mechanikus tevékenység ellen, mely a kapitalista nagyüzemi termelés feltételei közt az ember mélyebb rétegeit nem foglalkoztatja és így elkorcsosodásra ítéli.

Így azután a Hesse utolsó korszakában kialakuló „klasszicizálódást” és harmóniát egyszerűen a romantika „betöltésének” és legyőzésének tekinti, nem kutatva az okát, miért végződik Hesse útja a kaoszon át a bölcsesség templomában, ahonnan *Az üveggyönggyjáték* hőse, Josef Knecht egy kis furulyával a kezében indul a világba — hogy megpróbálja nagy megrázkódtatásait megakadályozni és az istenült emberi szellemnek való alávetés által megszeliidíteni. De ez már nem a romantika világa, hanem Goethéé.

Goethe és Hesse kapcsolatával Konheiser-Barwanietz disszertációja foglalkozik.⁹ Hesse költői világát valóban bensőséges szálak kötik össze Goethéével: már említett Goethe-díjának e kapcsolat hivatalosan is feltétele volt. Konheiser-Barwanietz tehát olyan témához nyúlt, amely egy Hesse-olvasónak se jelentett meglepetést, — de éppen ezért kényes. Mert amit a szerző Hesse fiatalkori Goethe-tanulmányairól mond, az aligha tartozik Hesse és Goethe sajátos viszonyához. Nem meggyőzőbb azután az-egyéniességbeli hasonlóság kimutatása sem Hesse és Goethe között, nemcsak azért, mert a kor különbözősége még a lényegbeli egyezéseknek is különböző megjelenési formát kölcsönöz, hanem elsősorban azért, mert Hesse alapjában vallásos kedély, Goethe pedig nem az. Goethe éppúgy ismeri az emberben feszülő ellentét-lehetőségeket, mint a XX. század művésze: de az ő magabiztos

⁸ E. A. Felix Lützkendorf: *Hermann Hesse als religiöser Mensch in seinen Beziehungen zur Romantik und zum Osten*. Leipzig, 1931.

⁹ Christa M. Konheiser-Barwanietz: *Hermann Hesse und Goethe*. Bern, 1954. 98. p.

klasszicitásában az ellentétek mosolygó harmóniában oldódnak föl, míg késő lelki-rokonánál ez az összhangzás csak eszmény, vágy, cél, törekvés marad. A legfájdalmasabban *Der Steppenwolf* című regénye mutatja ezt, amelynek értelmiségi polgár-hőse, Harry Haller egy kocsmai álmában beszélgetést folytat Goethevel. S Goethe felvilágosítja, hogy tökéletes műalkotás az életbe vetett hit nélkül nem jön létre, de arra is utalt, hogy magának az életnek a szeretetéhez bizonyos derűtlenség, humor, nagyvonalú ironia szükséges. S ez a gondolat lesz azután a *Steppenwolf* végső kihangzása is, amire Konheiser-Barwanietz nem mutat rá világosan. Pedig a pusztai farkas, Harry Haller azzal búcsúzik az olvasótól, hogy megtanul nevetni. A modern emberből hiányzik a derű — hangzik Hesse diagnózisa, s ezért szegény harmóniában is, humanitásban is.

Így válik érthetővé, miért lesz a derű *Az üveggyöngyjáték* atmoszférájának legjellemzőbb jegye, miért ez Hesse „leggoetheibb” műve, s miért hasonlítja Konheiser-Barwanietz is a *Wilhelm Meister*hez. Hesse Goethe regényében a finoman rendezett sokrétűséget csodálja a legjobban, „melynek összhangzásában szellem és jóság által enyhítve jelenik meg a nyers szükség-szerűség”. Hőséről szellemesen jegyzi meg, hogy a „nevelhetőség valamiféle zsenije”, akiben szüntelen hat a nemesre, növekedésre, tökéletesebb kialakulásra törő vágy, mely a harmonikus személyiség megvalósulásában találna megnyugvást. Pusztán ennyiből is látszik a mély összefüggés mind az alapszituációt, mind a főhős jellemét és törekvéseit tekintve, a két regény között. S amint Wilhelm Meister alakja mögött Hesse Goethe alakját keresi, úgy kereshetjük mi Josef Knecht *ludi magister* alakjában az övét.

De ez nemcsak *Az üveggyöngyjáték* hőisére vonatkozik. Hesse lényegében mindig önmagát írja meg, még akkor is, ha ellentét-párokat ábrázol, mint a *Narziss és Goldmund*-ban. Az emberben számtalan lehetőség lakik, s Hesse a poláris ellentétek egymás mellé állításával mindig ugyanazt a tárgyat akarja egyre jobban megvilágítani: önmagát — s önmagában az embert. Művészetének ez az ember-központúsága, egyén-centrizmusa hozza magával, hogy számára a társadalmi problémák elsősorban perifériusan jelennek meg, társadalomábrázolása még a legjobb műveiben is szegényes, háttérben marad a lelkük mélyéig feltárt alakok mögött. Érdekes és jellemző, hogy ezt a nagyon is szembetűnő költői-írói tulajdonságát a Hesse-irodalom alig emlegeti. Amit belőle most számba vettünk, abból csak Käte Nadler hívja fel rá a figyelmet,¹⁰ ő is eléggé futólagosan. Pedig könyve, amelyet első formájában a CDU (Christlich-Demokratische Union, NDK) egy 1954-ben kitűzött pályázatára írt, Hesse sokkal mélyebb és egyben világosabb megértéséről tanúskodik, mint a többieké. Käte Nadler alapján elfogadhatóan, noha kissé merev felosztással Hesse költői világát a természet, az ember és az Isten iránti érzelmek-körök szerint osztja föl és vizsgálja meg, különös figyelmet szentelve annak a dinamikus, lírai-szerető érzelmi magatartásnak, ahogyan Hesse a világot felfogja és művészileg megformálni képes. Természet-szeretete, amely a föld, a hazai táj, a nép és a világ szeretetének formáiban nyilvánul meg, nem széleskörű, nem mindenoldalú s nem is naturalista ábrázolás, nincsen meg benne az az eltávolodás a tárgytól, ami a másoláshoz és utánzásához éppúgy szükséges, mint a nagyarányúan és művészién objektív

¹⁰ Käte Nadler: *Hermann Hesse* Naturliebe, Menschenliebe Gottesliebe. Koehler & Amelang (VOB), Leipzig, 1956. 143 p.

bemutatáshoz. Hesse magát a természetet, a hazai tájat, a népet, a világot szólaltatja meg az emberben, aki maga azonos ezekkel. Persze ahogy az ábrázolás az ember-közelitől egyre szélesülő körökön át a világkép ábrázolásáig eljut, úgy lesz egyúttal egyre elvibbé, érzelmi hőfokából nem veszítve egyre tudatosabb, intellektuálisabb állásfoglalássá. S a világkép dolgában Hesse a legtudatosabban a béke mellett, s a háború ellen foglal állást, lírájában is, háború ellenes publicisztikájában is, legnagyobb regényeiben és elbeszéléseiben is. Az első világháború idején ismeri föl életének ezt az azóta is központi feladatát, amelyre sem a Vilmos-féle, sem a hitleri Németország nem reagált kedvezően, de még a „jobboldali” és „baloldali” erők roppant mérközésének színterét alkotó weimari Németország legnagyobb része sem. Az első világháború alatt — s ez szép jelképe a nemes szellemek találkozásának — Romain Rolland rezonált Hesse erőfeszítéseire, s azután sok-sok kis-ember, egészen máig, de a békebarát Hesse írásainak Hitler Németországában természetesen egyáltalán nem jutott hely.

Annál nagyobb hely jutott neki a „másik” németiség és a még meg nem rontott német ifjúság lelkében, az ifjúságéban általában, amelynek Hesse olyan megértő és szerető ábrázolója.¹¹ Az emberszeretet kérdése (Käte Nadler könyvében a második kör) Hessénél nagy fokban pedagógiai problémaként jelent meg a nemzedékek és a nemek viszonyának, a baráti kapcsolatoknak s a mindezek előfeltételét képező önszeretnek ábrázolásában, amelyet minden művében a humanitás szelíd és szabad felfogása jellemez. S végül az istenszeretet, a nem klerikális vallásosság, amelynek alaptétele az, hogy az emberi gondolat és érzelem nagyjai mindig ugyanazt tanították, akár nyugatiak vagy keletiek, antikok vagy modernek voltak, Hesse művészetének valóban egyik lényeges forrása, mondhatni jámbor főmotívuma. Származásából s életének magányosságából Hesse lírai-vallásos motiváltsága teljesen érthető, szemét az ember megismerése elől nem zárja el, de szinte merev individualizmusának kútfejét itt kell keresnünk, s azt, hogy korunk emberi (azaz társadalmi) kérdéseinek megoldására csak a „befelé-fordulás” útját tudja választani, bizonyos értetlenséggel szemléli a kollektív törekvések minden fajtáját, s határozott ellenszenvvel a technikát. Käte Nadler könyvének fejtegetéseit olvasva lesz világossá, mennyire híven tükrözi Hesse az emberiség sok nemes hagyományával együtt és elkeverve a nyugati világ eszmei tisztázatlanságait, ideológiai zűrzavarát is.

Rendkívül érdekes Käte Nadler kísérlete, hogy Hesse művészi tartalomvilágának hármastagolását formai jegyeire is érvényesítse. Így hozza kapcsolatba a természet szeretetét Hesse művészi közlésmódjának természetes egyszerűségével, amely a lírában valóban megmutatkozik, a prózai művekben azonban éppen nem mindenütt, főleg a második alkotó-periódusból származókban nem. Mindazonáltal abban legalább igaza van, hogy az egyszerűség a kifejezésben formai tulajdonság. Amikor azonban a formában megnyilvánuló emberszeretetről beszél, fejtegetéseinek valóság-értéke kétessé válik, amit azután maga is észrevesz, s a kifejezésben megnyilvánuló emberszeretetet végül arra korlátozza, hogy Hesse *feleletet vár* műveire. Véleményünk szerint azonban ezt éppen hangjának egyszerűségével és őszinteségével akarja elérni

¹¹ Vö. Thomas Mann: *Hermann Hesse zum siebzigsten Geburtstag*, (1947). *Gesammelte Werke*, XI. köt. Aufbau-Verlag, Berlin, 1955. 254—259. pp. Továbbá: Hans Mayer: *Hermann Hesse und das „feuilletonistische Zeitalter“*, (1952). *Studien zur deutschen Literaturgeschichte*, Rütten & Loening, Berlin, 1955. (2. kiad.) 225—240. pp.

tehát azzal, amit a szerző Hesse első formai tulajdonságaként állapított meg. S hogy az első és második formai tulajdonság miért együttvéve nyilvánul meg Hesse művészi kifejezésének *általános érvényűségében* (azaz alakjainak Goethe értelmezésében vett szimbólum-jellegében) mint harmadikban, azt — őszintén szólva — megérteni sem tudjuk, hacsak nem olyan érzelmi áttételek segítségével, amelyek már túllépik az irodalom-tudomány körét. A tartalom és a forma szükségszerű összhangjának ilyen iskolás megfogalmazása nincs hasznára sem Käte Nadler kényvének, sem Hesse megértésének. Pusztán arra alkalmas, hogy az olvasóban a könyv lezártságának érzését keltse, ha nem figyel eléggé oda.

S végül ugyanígy el kell marasztalnunk Käte Nadlert művének főfejezete, a Furtwänglernek ajánlott, s a zenéről mint az emberszeretetet vagy az embermegvetés szimbólumáról szóló fejezete miatt, amelyben *Az üveggyönggyjáték* zenemesterét, az emberszeretetnek és a harmonikus, tonális, klasszikus zenének gyakorlásától átszellemült, szinte szentté vált alakját, Thomas Mann Adrian Levekühnjének szörnyű eltorzultságával hasonlítja össze. Jogosulatlan ez az eljárás azért, mert Adrian a dekadens polgári korszak végvonaglásának kifejező jelképe, az öreg zenemester pedig egy olyan utópikus kor embere, mely már túljutott Adrian Leverkühn korszakán. Másrészt Thomas Mann mondanivalójának, legalábbis a *Doktor Faustus*ban Adrian a legfőbb hordozója, míg *Az üveggyönggyjáték*ban Josef Knecht a főalak, a mondanivaló kifejezője, nem pedig az öreg zenemester, ez a nagyon rokonszenves és nagyon fontos mellékalak. Josef Knecht is a zenén, mégpedig az 1500 és 1800 közötti klasszikus zenén nevelkedik, mégsem lesz olyan harmonikus, problémamentes egyéniséggé, mint az öreg zenemester. Adriannal őt kellene összehasonlítani. Éppen ezért nem jogos, hogy Käte Nadler a maga helytelen összevetéséből előnyöket származtat Thomas Mannal szemben Hermann Hessére nézve. Thomas Mann a maga kérlelhetetlen intellektualitásában egyesek számára lehet kevésbé vonzó, mint a lírai-szelíd Hesse. Ez magyarázhatja Käte Nadler állásfoglalását, de nem lehet s nem is lesz sem a kor, sem az utókor állásfoglalásának meghatározója.

DENYS PAGE

The Homeric Odyssey

(A homérosi Odysseia)

The-Mary Flexner Lectures. Oxford, Clarendon Press, 1955, VI + 186 p.

Az első fejezetben, mely a Polyphémós-kalanddal foglalkozik, a szerző hivatkozva arra, hogy az *Odysseia* főtémája (a hazatérő férj) elterjedt népmesei motívum, kiindul a Polyphémós-történetekből, amint azokat O. Hackman és mások összegyűjtötték, és az *Odysseia*-beli Polyphémós-történet népmesei eredete mellett foglal állást. Szerinte a költő különféle változatokat kombinál. Page vizsgálódásai során e különféle szálakat igyekszik kielemezni az *Odysseia* szövegéből. Így pl. a „Senkisem vakított meg” motívum csak akkor érthető, ha a Kyklóps társaival beszél. A mese közönséges típusában azonban az óriás magánosan él, s az *Odysseia* is egy helyen arról beszél, hogy Polyphémós magánosan legeltet. Itt a költő két különféle változatot kevert — úgymond Page. Hasonlóképpen más mesetípusból jött át a borral való leitatás, a költő a 297. versben szólja el magát, ahol vegyítetlen tej ivásáról beszél. A vegyítetlen tejnek semmi értelme, vegyítetlen borról kellene beszélni, de a költő itt egy másik variánst használ, mely a Kyklópsot tejivónak tudja. A költő egyéb motívumokat is átdolgoz illetve elhagy, néha sikerrel, (mint a varázsgyűrű-motívum elhagyása, melynek még Page is csak halvány nyomát véli felfedezni), néha kevesebb sikerrel, mint az, hogy nyárs helyett olajfa-husángot használtat az óriás megvakítására. Végül a menekülés módját és a Kyklóps félszeműségét veszi vizsgálat alá.

A második fejezet az alvilágjárás tárgyalja. A szerző itt azt kívánja bizonyítani, hogy a Nekyia, a 11. ének egészében későbbi betoldás, aminek kirekesztése azonban magával hozza, hogy a 10. ének végét (483 kk.) is későbbi betoldásnak kell minősítenünk. Álláspontja Rohde-éhez áll közel, érvei is lényegében az ő csapásán haladnak.

A következő három fejezetben a szerző az *Odysseia* egészét veszi bonckés alá. A harmadik fejezet az *Odysseia* elejét, a Télemachiát tárgyalja. Eredményeit maga foglalja össze a 72—3. lapon a következőkben: 1. A 15. könyvben a Vándorlás és a Télemachia olyan ügyesen van összeszőve, hogy szét nem választható, de nem zárható ki annak lehetősége, hogy a költő a Vándorlás történetének alapján költötte a nagyobb történetet, a mai *Odysseidá*t. 2. átmenet a 4. könyv végén ugyancsak művészi, de törés van az új prológos, a második istengyűlés közbetoldása következtében, ami a Vándorlás külön előadásához készült. 3. Athéna 1. könyvbéli beszéde tele van megoldhatatlan problémákkal; feltehető eredeti formája nem egyeztethető össze a 2. könyv elejével. Ez egy külön Télemachia bevezetése volt. 4. Ezek alapján kimondható, hogy az *Odysseia* többé-kevésbé végleges formája egy határozott kiadás eredménye volt. Ez a VI. században, Athénben jött létre. Az *Odysseia* részletelőadásai, és ilyen módon a részletek kikerekítése azonban hathatott az egészre, és torzulásokat idézhetett elő benne. Az egyes részleteket tehát nem feltétlenül külön szerzők alkották, de alkalmasak voltak külön előadásra is.

Az *Odysseia* közepét tárgyaló negyedik fejezet három kérdéssel foglalkozik: a Theoklymenos-problémával, Odysseusnak a 14. énekben történő átváltozásával és végül a fegyverek eltávolításának kérdésével. Theoklymenoszal kapcsolatosan egy egész sor kérdést vet fel. Miért a hosszú bevezetés, mikor Theoklymenos egyáltalán nem játszik különösebb szerepet? Hogy kérdezheti Theoklymenos minden szokás ellenére Télemachostól, hogy kicsoda? Hogy küldheti Télemachos Theoklymenost Eurymachoshoz, a kérők vezetőjéhez? Miért Theoklymenos lapos jósa? Miért változtatja meg Télemachos minden indokolás nélkül korábbi tervét? Mindezek a kérdések csak Theoklymenos első szereplésével kapcsolatban merülnek fel, s a továbbiakban a zavarosság nem csökken. — Az Odysseus-átváltozásban a kérdés ez: Athéna Odysseust a 13. énekben egy ráncos, öreg emberré változtatja át. A 16. énekben ezt visszacsinálja, hogy Télemachos apjára ismerhessen, de ezután ismét tőpörödött aggá változtatja, amin később nem változtat;

pedig Odysseus később nem is egyszer úgy szerepel, mint akit legfeljebb a múlt évek változtattak, Odysseus ő, csak koldusruhában. Itt ellentmondás van. — Az e fejezetben tárgyalt utolsó kérdés a fegyverek eltávolítása. Odysseus Eumaios kunyhójában világosan meghagyja fiának, hogy mikor ő erre jelt ad, a fegyvereket vigye a nagyteremből egy mellékszobába; ha a kérőknek a fegyverek eltávolítása feltűnik, két magyarázatot is adhat; mindenképpen hagyjon azonban fegyvereket magának és apjának. Erre az történik, hogy Télemachos az összes fegyvereket kiviszi, magyarázatra nincs szükség, mert a dolog a kérőknek nem tűnik fel, és nem hagy fegyvert magának és apjának, úgy hogy külön ki kell menni érte. A költő pedig még külön is felhívja a figyelmet, hogy milyen kár, hogy senki sem gondolt arra, hogy fegyvereket hagyjanak benn. A költő tehát egészen mást tesz, mint amit ígér. Page feltevése szerint ez onnan van, hogy volt egy olyan *Odysseia*-verzió, melyben a mágikus úton átváltoztatott Odysseus az ígért szerint járt el. Ebben Theoklymenosnak is meg lehetett a maga szerepe. Hogy miért keveredett a kettő, nem tudjuk, de itt nyilván nem egy szerző művéről van szó; a dolog valószínűleg ugyanazon kéz (vagy kezek) műve, mely a végleges szöveget magalkotta, és amely a 11. könyvre való átmenetet meg az *Odysseia* végét szerzette.

Az ötödik fejezet az *Odysseia* végét tárgyalja. Először hatalmas nyelvi anyag alapján bizonyítja a szerző, hogy a 23. ének 296. sorától kezdődő rész, egészen az *Odysseia* befejezéséig (amit ő Folytatásnak nevez) későbbi eredetű. Ezek után az egész befejező részt (a kérők megölésétől kezdve) vizsgálja meg. Eredményeit megint maga summázza a fejezet végén. 1. Akárki írta a kérők megölését, tudott olyan változatról, melyben Odysseus Pénélopét már korán felismeri. 2. Ennek ellenére, a jelenlegi *Odysseia*-ban Pénélopé csak későn ismeri fel Odysseust, holott magatartása a jelenlegi *Odysseia*-ban is csak akkor volna indokolt, ha már tudná, hogy Odysseus megérkezett. (Miért enged éppen most a kérők kívánságának, mikor minden oka megvolna az ellenkezőre?). 3. Amphimedón beszéde arra mutat, hogy ez olyan változathoz való, melyben Odysseus a vászonszövés befejeztékor ér haza. „Végigfutottunk szemlélken — zárja le a szerző a három fejezetet — azokon a legkomolyabb akadályokon, melyek ellentmondanak annak a hitnek, hogy az *Odysseia* lényegében, jelen formájában egy szerző műve. A látogatás az alvilágban és a Folytatás nem részei az eredeti célnak, ha egyáltalán volt eredeti cél. Télemachos utazása és Odysseus vándorlása valahogyan interferálódtak a kezdetükön. A kérők megölésének története arról árulkodik, hogy e történet más módon való elbeszélésének lényeges töredékei vannak beleágyazva. Ez a legkevesebb, amit le kellett vonni az egy-szerző képzetéből...”

Az utolsó fejezet az *Odysseia* létrejöttének módját, idejét és helyét tárgyalja. A mód kapcsán az orális költési mód kérdését taglalja és a formulák szerepét ismerteti, Milman-Parry munkássága nyomán. Az *Odysseidá* szóban költötték és hagyományozták. A végleges szöveg Athénben jött létre, a hagyományozás a mykenéi kortól Homérosig a királyi udvarokban történt, mint Lesbosban a VII. században. Az *Odysseia* létrejöttének, azaz a Télemachia, a Vándorlás és a Folytatás összeállása idejének alsó határa nem mehet lejjebb 700 körülre. A keletkezés helyére vonatkozólag a két eposz szó- és kifejezés-kincsének különbségei alapján az a véleménye, hogy az *Ilias* és az *Odysseia* más-más területen jött létre, sőt a két mű szerzője nem is ismerte a másik művet.

A könyvet négy appendix zárja le, az első könyvbéli keveredés terjedelméről, a 2. könyvnek a 3-hoz és a 4-hez való viszonyáról, a kérőkre való utalásokról a 3. és 4. könyvben, és végül a Télemachos elleni tengeri cselvetésről.

A szerző művét bevezetőnek szánta az *Odysseia* tanulmányozásába, egyetemi hallgatók számára. Ennél azonban lényegesen többet adott. A könyv korántsem csak a meglevő ismeretek összegezése, hanem számos új szemponttal, az elődök éles kritikájával, az eddig elért eredmények alapos megvizsgálásával új *Odysseia*-kutatás alapjait is lefektette. Éppen éles állásfoglalásai azonban sokszor vitát is provokálnak. Ez előnye is, mert megállapodottnak hitt nézetek újravizsgálására szorit, de hibája is, mert helyellyel keveset túlságosan határozottan intéz el kérdéseket. Ebben Wilamowitzra emlékeztet (akit pedig, úgy látszik, nem nagyon szívlel), s rendkívüli tudása mellett abban is, hogy ahol egyéb érveit nem érzi elég erőseknek, attól sem riad vissza, hogy gúnyolódással és humorizálással pótolja azokat.

Egy ismertetés keretében nem lehet az összes vitatható kérdésekre kitérni, mert ahhoz, hogy valaki Page-nak érdemben válaszoljon, egész könyvre volna szükség. Éppen ezért csak néhány kérdést ragadunk ki.

Az utóbbi időben többen is foglalkoztak Homéros és a mese kérdésével (K. Reinhardt, Rhys Carpenter, W. B. Stanford, nálunk Marót K., Trencsényi-Waldapfel I., hogy csak a legutóbbi évek terméséből ragadjunk ki találatra néhány nevet). Marót kivételével ezek mind, és Page is, abból az elvből indultak ki, hogy egy elterjedt mese-

motívumhoz hasonló elbeszélés Homérosban arra mutat, hogy Homéros itt egy mesét dolgoz fel. Nem vetődik fel az az elvi kérdés, hogy vajon beszélhetünk-e a homérosi korban meséről, ha igen, milyenről, és hogy — amire legutóbb Jan de Vries mutatott rá (*Betrachtung zum Märchen*, FFC 150. 1954. 155.) — miért kell mindig a mese prioritását feltételeznünk, miért nem kérdezzük az epikában és a mesében egyaránt előforduló motívumokról beszélve, hogy a mesébe honnan kerültek. Marót a maga részéről elvileg utasít el minden olyan következtetést, mely máshol meglevő népmesei motívumok alapján a préhomérikus mese létezését kívánja bizonyítani (vö. de Vries i. m. 49—50. is). Újabban mesekutatók arra is rámutattak, amit nálunk Marót Károly hangsúlyozott nyomtatékkal, hogy helytelen a mesemotívumoknak túlzott jelentőséget tulajdonítani, mert nem a motívum teszi a mesét, hanem a feldolgozás módja. Ha ennek az iránynak legerőteljesebb képviselőjénél, Max Lüthinnél ez történetietlen, formalista kutatás veszélyével látszik is fenyegetni, termékeny dolog lenne a kérdést egyszer erről az oldalról elindulva is megvizsgálni, és a folytonos motívumvadászás helyett az meg nézni, hogy pl. a mesének azok a szerkezeti sajátosságai, melyeket Lüthi kimutat, mennyiben találhatók meg az eposzban. Ennek során nyilván új szempontok is adódnának a mese és eposz, közelebbről a homérosi eposz és a Homéros korabeli mese, vagy óvatosabban fogalmazva a nem hérikus-arisztokratikus epikus néphagyomány viszonyának kérdéséhez. Ebbe a kérdésbe itt nem mehetünk bele, csak egy, Page-től tárgyalt példán szeretnők bemutatni, hogy bizonyos problémák megoldását éppen ez az út kínálja. Említettük, Page kifogásolja, hogy Odysseus visszaváltoztatása elmarad. Általában ismert az orális költészetben, hogy a költő figyelmét egy jelenetre koncentrálja, s elfeledkezik egyről-másról, ami előzőleg történt (Vö. Bowra: *Heroic Poetry*. 1952. 302.), Lüthi azonban meggyőződen bizonyította, hogy ez a vonás a mesében szinte törvényszerű, minden csak akkor jelenik meg és addig szerepel, amíg szükség van rá. Mesehősök, akik elvesztik a lábukat vagy kezüket a következő jelenetben minden további nélkül futnak vagy fognak. (M. Lüthi: *Das europäische Volksmärchen. Form und Wesen*. 1947. 19—20., 48—62.). Ha Odysseust Athéna nem változtatja vissza, úgy ez nem feltétlenül két verzió keveredését bizonyítja, hanem vagy a költő — és hallgatók — figyelmének koncentrált-ságára mutat, vagy a mesei szerkesztésmódnak a megjelenésére az eposzban. Az aggasztóan változtatás érdekes volt a maga helvé, később azonban már felesleges, a helyzet úgy kívánja, hogy Odysseus minden további nélkül felismerhető legyen. (A Mnésztrophoniát megelőző feszült pillanatokban vagunk!).

A mesemotívumok kérdésében azonban Page még a saját rendszerén belül is túlzásokba téved. Abban hogy a Kvklóps a már hajón menekülő Odysseusnak vendégajándékot ígér (9. 517), annak a motívumnak a nyomát látja, mely szerint a mesebeli óriás egy varázsgvűrűt ad vigvázatlan ellenfelének, melv ennek újját roppantúl megnöveli, s így az óriás elől csak úgy tud menekülni, hogy újját gvűrűstől levágja. Odysseus azonban nem egyszer beszél arról, társainak is, a Kvklópsnak is, hogy vendégajándékot remél tőle (229, 267—8; vö. a Kvklóps „vendégajándékát” 356, 370; a Kvklóps tehát megjegyezte a dolgot). A megvakított Polyphémosnak még ez is eszébe jut, hátha így visszacsallhatja a menekülőt.

Ugvancsak vitatható Page-nak az az — egy nem egészen tudományos érveléssel támogatott — állítása, hogy a katalógusköltészet csak Boiótiában volt honos, ami katalógus tehát Homérosban van, így a Nekvia-beli nőkatalógus is, kései átvétel. Legyen elég ezzel szemben Marót Károly régebbi és újabb munkáira utalni, továbbá a róla nem tudó, a kérdést egészen más oldalról megközelítő H. Trüb disszertációjára (*Kataloge in der griechischen Dichtung*, 1952.), melyek egybehangzólag a katalógusköltészet préhomérikus voltát bizonyítják.

A Nekvia tárgyalásával kapcsolatosan még egy kisebb megjegyzést tennék. Page Odysseus anyjának utolsó szavait: „jegyezd meg ezeket a dolgokat, hogy majd elmondhasd a feleségednek”, így komikusnak tartja. Szerinte ennek csak akkor van értelme, ha Odysseus egy változatban csakugyan elmondta feleségének az alvilágban látottakat. En ezt érvébként sem találom komikusnak, Szabó Árpád magyarázatával (*Homérosz világa*. 1956. 384.) pedig éppenséggel mélyen emberi költészetnek.

Page határozott fogalmazásai újra felvetik a peisistratosi redakció kérdését. Jó volna végre valamiféle megállapodásra jutni ebben a kérdésben. Page a Rhys Carpenter nézetét osztja, aki szerint ha nem lennének is antik adatok, fel kellene tennünk, hogy volt ilyen redakció, egyéb megfontolások alapján. Bowra egy nemrégiben közreadott, rendkívül tanulságos előadásában (*Homer and His Forerunners* 1955.) viszont helyesen mutat rá, hogy ha a költeményt csak a VI. században rögzítették, úgy ennek valójában egy VI. századi költeménynek kell lennie. mert genealógiákat meg lehet tanulni és nemzedékeken át hagyományozni, de az elbeszélés minden előadó, sőt szinte

minden előadás esetében más és más. (Vö. a *Heroic Poetry* X. fejezetét is). Page tehát tulajdonképpen önmagával került ellentmondásba. Egyfelől leszögezi, hogy az *Odysseid*-ban nincs olyan körülmény, ami a 700 körüli időnél későbbre készítené tennünk a költeményt, másfelől azt bizonyítja, hogy az orálisan szerzett és hagyományozott költeményt csak a VI. században rögzítették írásba. De tegyük fel, hogy nem biztos a keletkezési idő. Ha a költemény a VI. századig csak orálisan volt hagyományozva, ez azt jelenti, hogy a VI. századig cseppfolyós állapotban volt, vagyis mai alakját tulajdonképpen nem Homérosnak, hanem Peisistratos redaktorainak, Onomakritosnak és társainak köszönheti. Ez a logikus következmény, és R. Boehme Orpheus-könyvében el is jut idáig. Ez az eredmény önmagában is abszurd, amellet Bowra helyesen utal arra is, hogy a homéroszi költemények egész világa távol áll a VI. század légkörétől. A peisistratosi redakciónak döntő szerepe tehát semmiképpen nem lehetett. — Bowra ezzel szemben azt bizonyítja, hogy Homéros már leírta, vagy inkább lediktálta művét, s tevékenysége éppen azt a pontot jelöli, ahol az orális költeményt írásban rögzítik. Innen az orális gyakorlat kimutathatósága a homérosi költeményekben (formulák); ugyanakkor azonban az a tény is, hogy Homéros formuláit szigorúbb törvények szerint használja, mint más orális költők. Bowra álláspontja szerintem feltétlenül helyes, viszont itt felmerül a kérdés, ebben az esetben mit gondoljunk a peisistratosi redakciónál. Vajon merő kitalálás, mint Allen gondolta, vagy meg kell engednünk bizonyos reális magvat a hagyománynak, mint Wilamowitz tette? Ha már a VIII. században rögzítve voltak a költemények, honnan a nyelvi atticizmusok? Mindezek olyan kérdések, melyekre nem lehet egy ismertetés keretében válaszolni. Mégis szükséges volt a kérdések felvetése, éppen Page megállapításainak apodiktikus volta miatt.

A formulák kérdésében Page egyébként is túlzásokba téved, jöllehet Milman Parry elméletét már S. E. Bassett (*The Poetry of Homer*. 1938) is bírálta, s helyesen figyelmeztetett, hogy a formulákat egvszer ki kellett találni, és nincs alapunk arra, hogy csak a prähomérosi költők esetében tételezzük fel a formulateremtés képességét. Újabban Bowra is rámutatott, hogy az orális technika Homérosnál korántsem jelentheti azt, hogy Homéros mindent készen kapott, s neki magának semmi nyelvt teremő szerepe nem volna. — Vannak azonban esetek, mikor viszont Page nem akarja elismerni a formulák hatásának erejét. Említettük a keveretlen bor—keveretlen tej problémáját. Page itt helyesen utal arra, hogy az *ἄκοητον γάλα πίνων* kifejezés az *ἄκοητον μέθα πίνων* formulákból származik, de ennek alapján két variánst tételez fel, melyek közül az egyikben tejivó, a másikban borivó Kyklópsról van szó, holott arra, hogy valaki valamit iszik, ez a kész formula s itt egyszerűen a formula hat, az értelmi kifogásolhatóság veszélye ellenére is, csakúgy, mint a „feddhetetlen Aigisthos”-féle esetekben.

A vitát lehetne folytatni (Schädewalt fejtegetései után — *Homer und sein Jahrhundert. Das neue Bild der Antike*. I. 1942. — aligha fogja valaki valószínűnek tartani, hogy az *Ilias*-költő olyan elszigeteltségben élt volna, hogy az *Odysseia*-költő ne ismerhette volna a művet), de ez nem von le a könyv érdeméből. Ez, mint mondtuk, kettős: egyfelől pozitív új eredményeket hoz (bajos lesz Page nyelvi érvelése után a Folytatás eredetiségét megvédeni; A. Heubecknek Page könyvével egyidőben megjelent munkája, *Der Odyssee-Dichter und die Ilias*. 1954., nem felel meg a Page emelte kifogásokra), másfelől határozott állásfoglalásaival termékeny vitákat indít el.

Ritoók Zsigmond

Jánošíkovská tradícia na Slovensku

(A Jánošík-hagyomány Szlovákiában)

Bratislava, Nakladateľstvo SAVU, 1952, 301 p.

A szlovák népnek is megvannak a maga gazdag haladó, forradalmi hagyományai. Nem véletlen, hogy a szlovák burzsoázia minden erejével arra törekedett, hogy ezeket a hagyományokat elnémissa, elhalványítsa, vagy egyenesen meghamisítsa, és nem véletlen, hogy éppen a szocializmust építő Csehszlovákia fáradozik ezeknek a harcok forradalmi hagyományoknak a feltárásán és megbecsültetésén. Ez a törekvés vezette Andrej Melicherčíket is, amikor ebben a munkájában a Jánošík-hagyomány, a betyárkérdés alapos, sokoldalú és helyes tisztázására vállalkozott.

A betyárkérdés jelentős helyet foglal el szomszédaink életében. Amint Malicherčík — Jan Krzyzanowski kutatásaira is támaszkodva — felsorolja, már a XVII. sz. végéről, de főleg a XVIII. századból tömegesen találkozunk híres betyárok neveivel és tetteivel. A betyárság keletkezése és okai, hatása hosszú időn keresztül megoldatlan probléma maradt annak ellenére, hogy Szlovákiában is sokan foglalkoztak vele, írtak róla. A hivatalos vélemény mindenkor egyforma volt: a betyárság közönséges rablás, a betyárok egytől-egyig gazemberek, züllött, erkölcsileg lecsúszott munkakerülők, akiknek csak a zsákmány a fontos. Mindezek a megállapítások egy célt szolgáltak mindenáron elterelni az emberek figyelmét ennek a jelenségnek igazi okairól.

A betyárságot a gazdasági, társadalmi viszonyok hívták életre. Szlovákia földrajzi helyzete, az erdőborította hegyvidék, a lakosság szétszórtsága különösen hozzájárult a feudalizmus elleni harc eme formájának kialakulásához. A betyár a szegények, az elnyomott jobbágyság osztályharcának képviselője. Sohasem születik zsványának, elnyomói kényszerítik erre az útra. Azért menekült az erdőbe, mert földesurai megfosztották az emberhez méltó élet minden előfeltételétől: kihúzták lába alól a földjét, félholtra dolgoztatták, kiuzsorázták, idegen országokba sorozták katonának. Ha pedig mindebbe nem nyugodott bele, szót emelt ellene, kegyetlenül megbüntették, hiszen az „igazságszolgáltatás” is az urak kezében volt. Amikor a szerencsétlen jobbágyság már az erdőben volt, egyre több sorstársával találkozott, akikkel együtt hosszú esküdött ellenségei ellen. A betyár osztálya meghosszulója, bőségesen megfizetett minden rajta és társai ellen elkövetett gaztettért. Nem állt a társadalmon kívül, hanem sok tekintetben felette, hiszen etikailag, becsület, sőt erkölcs dolgában magasabb fokon állt, mint azok, akik őt ide kergették.

Andrej Melicherčík bevezetőjében elmondja, milyen helyet foglal el a Jánošík-tradíció a szlovák nép forradalmi örökségében. A jobbágytömegeknek a feudális elnyomás elleni harcában már felfedezhetjük a forradalmi ideológia elemeit is, amely a folklór termékeiben — népdalokban, népmesékben és népi szólásokban — nyilvánul meg. Ennek az ideológiának szerves része a Jánošík-hagyomány is, amit azonban nem szabad azonosítani a betyár Juro Jánošík szimpla kultuszával. A Jánošík-hagyomány jelentősége sokkal nagyobb! A betyár-hagyomány szoros összenövése Jánošík személyével elsősorban onnan ered, hogy a szlovák nép benne alakítja ki legszebb, legmaradandóbb hőseit. A népi-forradalmi hős Jánošíkot népi kollektíva formálta meg, és látta el a legrokonszenvesebb, legkövetendőbb sajátosságokkal. Jánošík amellett hogy a feudalizmus ellenes harc megtestesítőjeként a szlovák nép múltbafordulását fejezte ki, hosszú évtizedeken keresztül a népnek a jobb jövőndőbe vetett hitét is jelentette, és komoly progresszív szerepet játszott a dolgozó tömegek öntudatában — mondja a szerző.

A könyvben Melicherčík négy fejezetbe tömörítve tárgyalja a Jánošík-hagyomány történetét, múltját és a mai állásfoglalást ebben a kérdésben.

I. A Jánošík-tradíció kialakulásának történelmi háttere; II. Juro Jánošík történelmi alakja; III. A Jánošík-tradíció a szlovák népköltészetben; IV. A Jánošík-tradíció a szlovák irodalomban.

Ez a felosztás hozzásegít az alapjában összetett kérdés teljes és a valóságnak megfelelő tisztázásához. A történelmi hátteret szinte már a XV. sz. végétől kezdve Melicherčík a nála megszokott alapossággal, színes részletességgel festi meg. A marxista-leninista történettudomány alapján vázolja a betyárság kialakulásának gazdasági, történelmi előfeltételeit és okait. Kiemeli Magyarország történelmét vizsgálva a Dózsa-féle parasztfelkelés szörnnyű következményeit a jobbágyságra. Azonban a jobbágyság minden hegyetlen megtorló intézkedés ellenére is állandó mozgásban volt. Ez leginkább

a XVII. és XVIII. században mutatkozott meg a földesúri birtokról való egyre gyakoribb és nagyobb arányú szökdösésekben. Szlovákiában már a XVII. század kezdetétől tömegesen találkozunk ilyen menekülőkkel, akik csoportokba verődve betyárságra adták magukat és a földesuraknak veszedelmet jelentettek. Ezekről a jelenségekről egykorú bizonyítékok tanúsodnak, írja Melicherčík. Ezekből egy-kettőt nem ártott volna idézni.

A török kiűzése utáni állapotok még csak súlyosbították a szerencsétlen jobbágság nehéz helyzetét. A Habsburg-abszolútizmus a 150 éves török iga alatt meggyöngült és kipusztított országot tervszerűen gazdaságilag függő gyarmattá építette ki. Mindennek súlyát ismét a jobbágság érezte meg. Roppant adókat — porciókat — vetettek ki rá, amihez még hozzájárulnak a császári katonaság állandó garázdálkodásai. A szegény nép hihetetlen nyomoráról II. Rákóczi Ferenc *Emlékirataiból* nyerhetünk bizonyosságot. Melicherčík bőven idézget is belőlük és részletesen foglalkozik a Rákóczi-féle szabadságharcra, amelynek, mint tudjuk, nagy visszhangja volt a szlovákok lakta területeken is. Maga Juro Jánošík is részt vett a szabadságharcban. — Van még egy fontos jelenség, amire Jánošík személyével kapcsolatban is rá kell mutatni. A Rákóczi-szabadságharc bukása után a „megbízhatatlan” magyar urak földbirtokait a németeknek osztották ki. Így történt ez a sztrečnoí uradalommal is — ide tartozott Jánošík szülőfaluja —, amely gróf Löwenburg Jakab német tábornok birtokába ment át. Ez az a folyamat, amely a végtelenségig fokozta a jobbágyok nyomorát és kizsákmányolását. Ilyen körülmények között lépett fel Jánošík.

A történeti Jánošík bemutatásával Melicherčík arra törekedett, hogy megvilágítsa, miért vált a szlovák nép költészetében a jobbágság jogaiért és szabadságáért, a feudális zsarnokság ellen harcoló legendáshírű betyárkapitánnyá éppen Juro Jánošík? Az aránylag szűkszavú hivatalos okmányok alapján is megállapítható, hogy ehhez a történelmi-társadalmi feltételek mellett személye, emberi alakja is hozzájárult. Jánošík 1688 januárjában született a Tyerchova község melletti tanyák egyikén, valószínűleg béres családból. A személyére és családjára vonatkozó hiteles adatokat a varíni egyházi anyakönyv szolgáltatja. Életének fontosabb eseményeit, részleteit az egykorú latin-szlovák nyelvű, perét és elítéltetését tartalmazó jegyzőkönyvből láthatjuk. Ezek az okmányok Liptó vármegyé irattárában maradtak fenn. Az irathoz hozzáfűzték a vádlott önkéntes vallomását és kivallatásáról szóló fejezetet. Melicherčík részletesen idézi ezt, amiből az egész korabeli bűnvádi eljárásra fény derül. Tudnivaló, hogy az önkéntes vallomás elégtelensége esetén a vádlott megszólaltatására kivallatást alkalmaztak. Juro Jánošíknál azért került erre sor, mert nem volt hajlandó elárulni csapata tagjait, csupán olyanokat sórolt fel, akikről tudta vagy úgy gondolta, hogy már nem élnek. Ugyancsak hallgatott a nagyszámú külső segítőtársról, rejtegetőről is. Jánošík perének jegyzőkönyvéből annakminden szűkszavúsága ellenére is mélyebb bepillantást nyerhetünk a betyárok életébe, a betyárság szervezetébe. Természetes, hogy a betyárság bizonyosfokú szervezethez tartozott, követelt meg. A „hegyi legények” egy-egy szorosabban összetartó, összefogott csoportot, csapatot alkottak, amelynek élén egy — néha több — vezér, kapitány: hajtman állott. A betyárokat hűségeskü kövöcsölte egybe. Sok külső segítőtárs és rokonszenvező egyengette útjukat. Elsősorban idetartoztak a hegyi pásztorok, akik szívesen megvédégték a szállásukra tévedt betyárt. A szlovákiai betyárok életében van egy jellemző mozzanat: a legzordabb téli hónapokban lekényszerültek a hegvekről és vagy híveiknél, vagy sokszor teljesen idegen helyeken teleltek át. Így szegődött szolgáltatba 1712 telén Jánošík is Klenócon.

Ugyancsak az említett iratokból tudjuk, hogy Jánošík 1707 körül, 19—20 éves korában lépett II. Rákóczi Ferenc seregébe. Ez is fontos tény alakjának rekonstruálásához. A kurucoktól valószínűleg a trencsényi vereség után szakadt el. Röviddel rá meg a császáriak sorozták be. Innen kiszabadulva hazatért, és nemsokára ráadta fejét a betyárok küzdelmes, de szabad életére. Betyárkodása 1711. szept. 29-én kezdődik és rövid másfél év után 1713. május 18-án kegyetlen halálbüntetéssel fejeződik be. Még az uralkodóosztály által összeállított jegyzőkönyv is arról tanúskodik, hogy soha szegényt, védtelent nem rabolt meg. Akiket értékeiktől megfosztott, azok mind népnéző földesurak, német arisztokraták vagy gazdag kupecok voltak. Templomot, paplakot soha sem fosztott ki és embervér nem tapadt a kezéhez. Ha csapata többi tagjára rábizonyosodott is gyilkossággal, az az ő tudta és beleegyezése nélkül történt.

A liptói megyei bíróság halála ítélte Jánošíkot. Elrettentő például az összezsúfított nézők szemlélására felakasztatta. Szellemét azonban nem tudta elpusztítani! Alakja tovább élt a szlovák nép szívében és ajkán.

Melicherčík könyvében is a népköltészeti anyag a legszebben kidolgozott fejezet. Ez természetes, hiszen kiváló szlovák folklorista nyúlt e gyönyörű és rendkívül gazdag népköltészeti témához. Melicherčík nagy igényességgel fejtegeti, hogy nem Juro Jánošík

a szlovák népköltészetnek egyetlen és első hőse, hanem csak a szlovák nép történetének bizonyos szakaszát képviseli a népköltészetben. Mint a népi hősnek megvannak a folklórban az elődei. Ő azonban a népköltészetnek merőben új, minőségileg magasabb típusú alakját jelenti. Az előző korok népi hősei szinte belevesztek a maguk patriarchális elszigeteltségébe, a család, egy közösség vagy egy-egy uradalom jelentette cselekvéseik határát. Erejüket természetfeletti lényektől kapták és a népnek boszorkányok, sárkányok képében megjelenő ellenségei ellen harcoltak. A népi hős magasabb típusa — Jánosik — közvetlenül a népből meríti erejét, és már nyíltan harcol a nép igazi elnyomói és ellenségei: az urak ellen. Persze ez az új népi hős bizonyos fejlődés eredményeképpen születik meg. A népköltészet termékeiben Jánosik is tündérektől kapja csodálatos védelmező varázsvét, de csodálatos erejű szekercéjét már földi ember, egy kovács adja neki. Az eddigi népköltészeti hősközhöz hasonlóan először úgy ábrázolják, hogy fiatalos hévből, hősködésből hagyja el faluját. Ezeket a hangokat a folklórban csakhamar felváltják betyárráadásának igazi okai: a jobbágyság túrheterlen kizsákmányolása, nyomora, személyi sérelmek.

Sajnáljuk, hogy ebből az igazán gazdag és részletes fejtegetésből mégis kimaradt két lényeges mozzanat. Az első az, hogy a szlovák nép csak nehezen tudott beletörődni hős fiának elvesztésébe, és mintegy a maga vigasztalására új Jánosikokról ábrándozott. Így arról is beszélnek népmesék, hogy Jánosik egy kisleányt hagyott maga után, aki már kiskorában apjára emlékeztető óriási erővel rendelkezett. Egy építkezés alkalmával könnyedén emelte szekérre azt a hatalmas szélfát, amelyet a kőművesek együttesen sem tudtak megmozdítani. (Holuby, *Z prechádzky po Minčove a jeho okolí*. SP XIII. 1893, 465—6). Egy másik lipcói variáns szerint az erős kisleány maga a földesúr ölette meg félelmében.

A másik dolog, amit Melicherčík nem hangsúlyoz eléggé, Jánosik iskolázottságának kérdése. Ennek pedig nagyon sok nyoma van a folklórban. E mesék, népi elbeszélések szerint Jánosik papnövendék volt, még betyárkapitány korában is nagy szeretettel segítette a szegény vándorlókakat, akiknek „bűktől-bűkig” mérte a finom posztót. Jánosik iskoláztatása újabb élénk bizonyítéka annak, hogy benne kristályosodott ki a szegény elnyomott jobbágyság minden vágya és reménye. Az iskoláztatás — különösen a papi pálya — felemelkedést jelentett a szinte állati sorból az emberhez méltó életbe. Melicherčík azért így is tisztán elénk tárja a Jánosikról kialakult népköltészeti anyag alapján, hogy a szlovák nép helyesen ismerte fel működését, tetteit, saját hőst látta benne, azonosította magát Jánosik törekvéseivel, harcával, örökségével. Tisztán látta benne az elnyomott osztályok jogaiért és szabadságáért küzdő szociális hőst. Ennek a ténynek a jelentőségét a Jánosik-témának az irodalomban való feldolgozásánál értékelhetjük csak igazán.

Magától értetődő, hogy a Jánosik-tematika a szlovák irodalomba is behatolt. A kérdés itt az, hogy milyen formákban jelent meg, hogyan változott az egyes korszakokban, és milyen célok szolgálatába állították a változó ideológiai, politikai körülmények között az írók és költők.

A Jánosik és általában a betyár-kérdés elég különös módon — egy templomi prédikáció formájában került bele tulajdonképpen az irodalomba. Maga a feudális rend kelti életre Jánosik alakját már halála után 72 évvel (*Staré noviny literného umění*, 1885), hogy személyével és sorsával elrettentse és megfélemlítse a mozgolódó széles népi tömegeket.

Melicherčík különböző korszakokat határol el aszerint, mennyire maradt hű a szlovák irodalom a Jánosik-hagyományhoz. Jánosik a szlovák polgári nemzeti szellem korának küszöbén válik irodalmi hőssé. Bohuslav Tablic és Pavel Jozef Šafárik munkáiban Jánosik a feudális rend ellen harcolva egyidejűleg saját egyéni boldogságáért is küzd. Mindkét költő a nép iránti szeretet vezette, amikor a betyárkérdést irodalmi szintre emelte. Tulajdonképpen mindketten helyesen látták a problémát, de az erősödő burzsoázis szemszögéből, amely ugyan dicséri és ünnepli a hegyi legényeket, de még gyenge és nem elég érett arra, hogy a Jánosik-tematika forradalmi hagyományaihoz mértessen. Ján Kollár is feldolgozta a betyárkérdést a *Slávy dcéra* 5. énekében. Teljes mértékben igazat adhatunk Melicherčíknek abban, hogy Kollárnál még csak utalást sem lelünk a Jánosik-tradíció szociális tartalmára. Igen jellemző, hogy amíg egyrészt a betyárok szabad életét énekel meg, másrészt mint a társadalmi élet ellenségeit a pokolba helyezi őket. (A *Slávy dcéra* 5. éneke a pokol leírása, ahol a szlávok ellenségei, tehát egyben az egész emberiség és haladás ellenségei bűnhődnek.)

A Jánosik-tematika feldolgozása a Štúr-iskolában éri el tetőfokát. Az 1840-es évek növekvő forradalmi viszonyai között természetes a fiatal štúri generáció érdeklődése minden iránt, ami új, haladó és forradalmi. Az említett körülmények mellett a

jobbágysággal való együttérzés és rokonszenv vezette őket a Jánosik-téma feldolgozásához is. A Stúr-iskola költőinek egyik fontos célja: nemzetüknek *ideált* adni, mintegy megteremteni azokat a hősokeket, akik a nemzetiségi válás nagy folyamatában vezethetik a szlovák népet. Ilyen hőst faragtak Jánosikból a népköltészet alakjából is. Mint minden új induló irodalmi kör vagy iskola, kezdetben a Stúr-iskola is kereste azt a hangot, amelynek segítségével közelebb juthat az általa pártfogolt és szeretett néphez. Így jutott programjukban jelentős szerephez a népdal-, népmeseegyűjtés. Óriási jelentősége lett a szülőföldnek, a hazai tájaknak. Innen pedig már csak egy lépés a hegyi legények hősiességének megéneklése. Sor került tehát a Jánosik-tradíció felelevenítésére és felhasználására. A Stúr-iskola költőinek többségénél kapta meg a Jánosik-hagyomány az őt igazán megillető helyet. Itt kell megemlíteni Ján Bottot, Karol A. Modrány, de főleg Janko Král' műveit. Král' *Výlomky z Jánosika* (Jánosik-törredékek) c. költeménye kb. 1848–49-ből származik. Csodálatba ejtő, mennyire mélyen megértette és átérzte a költő a Jánosik-kérdés igazi lényegét, és milyen erőteljesen állította azt saját forradalmi, megalkuvást nem ismerő eszméi szolgálatába. Hasonló utakon járt az 1860-as években Jonáš Záborský, aki a kilátástalan forradalom utáni években is hű maradt Jánosik forradalmi örökségéhez.

Nem érthetünk azonban egyet Melicherčíkkel abban, amit Samo Chalupka Jánosik-járól mond. Nem lehet azt állítani, hogy Chalupkától egyenesen Janko Král'hoz vezet az út a betyár-tematika feldolgozását illetően. Éppen ellenkezőleg: pontosan Samo Chalupka verseiben kap a Stúr-iskolán belül Juro Jánosik merőben új szerepet. Nemcsak népi hős többé, nem csupán az elnyomott osztály jogaiért küzd, — általános nemzeti hős lett belőle, aki minden erejével az egész szlovák nemzet szabadságáért, nemzeti elnyomása ellen harcol. L'udovit Stúr programja a szlovákok nemzeti felemelése, szabadságjogaik biztosítása. Chalupka még Jánosikot is ennek a célnak az érdekében használta fel. A magyarországi nemzetiségek elnyomása, az erőszakos magyarosítás kétségkívül a magyar történelem szégyenteljes és felháborító lapjai, Juro Jánosik azonban ennek ellenére sem volt nemzeti hős. Helvtelen tehát, hogy Chalupka műveiben — leginkább éppen az idézett *Likavský vážen* (Likavai rab) c. költeményben — lépten nyomon a nemzeti elnyomást emlegeti és Juro Jánosiknak tulajdonképpen szlovák hazájáért kell meghalnia. Furcsának tartjuk, hogy Melicherčík ezt az annyira világos tényt nem veszi észre és másképpen magyarázza. Helvtelen a szociális mondanivaló hangsúlyozása ott, ahol az nincs meg. Samo Chalupka nem szorul rá, hogy „tisztázzuk”. Azzal, hogy nyíltan nézzük életművét és rámutatunk mennyire túlzásba esett a Jánosik-kérdésben, semmit se veszünk el értékéből.

A harmadik korszakot már Jánosik meghamisítása jellemzi. Ez akkor indul meg amikor Jánosik forradalmi mondanivalója már elvesztette időszerűségét a szlovák burzsoázia előtt. A folyamat a szociális hős Jánosik forradalmi szerepének elhomályosításával kezdődik (Hodža: *Matora*, 1853—57) és a különböző hamisítások „gyöngyszemeit” termeli ki. Kiki azt választotta belőle, amit legjobban fel tudott használni érdekeinek, céljának megfelelően. Boblavý regényében akaratnélküli figura lesz a legendás betyárvezérből, aki csak Uherčík rossz tanácsadása folytán tér erre az útra. A következő irodalmi termékek még tovább mennek: Maršall-Petrovský és Hámor munkáiban Jánosik úri dámák lovagjának szerepét ölti magára, míg Skačanský szomorújátékában a már Chalupkánál említett motívum kerül előtérbe, azaz Jánosik a magyarok ellen harcol és a nemzeti elnyomás áldozata lesz. Ezt a motívumot később is megtaláljuk, többek között a szlovák ifjúság számára írt színdarabban (Porod: *Jánosik*). Kár, hogy Melicherčík aránylag kevés helyet szentel az első köztársaság és az „önálló szlovák állam” idejéből származó Jánosik feldolgozásoknak. Érdekes lett volna azért részletesebben foglalkozni pl. a Rázusová—Martáková vagy Stefan Gráf műveiben fellelhető ellentmondások és tisztázatlanul maradt kérdésekkel is.

A betyár-kérdéssel foglalkozó, vagy iránta érdeklődő olvasó örömmel és meglepéssel teheti le Melicherčíknek ezt a könyvét, egyetértve a szerzővel abban is, hogy az új szlovák irodalomra hárul a Jánosik-tradíció valóban méltó feldolgozása.

Michna Sarolta

Thomas Gray. A Biography

(Thomas Gray. Életrajz)

Cambridge, 1955, 310 p.

Thomas Gray egyversű költőként, az *Elegy Written in a Country Churchyard* költőjeként él a köztudatban. Ez a vers egyszer s mindenkorra biztosította hírnevét. Többi, szám szerint igen kevés, költeményét korának olvasóközönsége értetlenül fogadta. Samuel Johnson* rosszmájúan túloz, mikor azon sajnálkozik, hogy Gray, költői pályakezdéséhez híven, nem a latin nyelvű költészetet művelte tovább, de kétségkívül a közvéleményt fejezi ki és emeli hosszú időn át érvényben maradó kritikai ítéletté, amikor magasztalja az *Elegy*-t, de ódáinak „nehézkos pompájáról” beszél, s ezt állapítja meg Grayról: „van benne valamiféle peckes méltóság, s azért magas, mert lábujjhegyen jár.” A *The Bard* kelta mitológiai vonatkozásaiiban csak „egy elavult mitológia gyerekeségeit” látja, azt azonban elismeri, hogy „fordításai az északi és walesi költészetből dicséretet érdemelnék.” Ez a hűvös dicséret engedmény ugyan egy olyan korban, amelynek Pope a költő-eszménye s főleg egy olyan kritikus részéről, aki Macpherson Ossian-verseivel szemben teljesen elutasító állásponton helyezkedik, de nem sokat változtat azon a tényen, hogy Johnson a XVIII. századi ízlés mércéjével méri Gray költészetét, s a klasszicista szabványhoz képest másnak, ezért elítélendőnek is találja.

A romantika diadala után a XIX. századi kritika homlokegyenest ellenkező szemzőgből nézi Gray művét, s éppen azt méltányolja benne, ami eltérést jelent a klasszicista iránytól. Matthew Arnold** pl. odáig megy el, hogy a Johnson által annyira elítélt ódákat tekinti Gray költői csúcsteljesítményeknek, nem az *Elegy*-t. (Egyébként maga a költő is ezt a nézetet vallotta; az *Elegy* nagy sikerét egy kicsit szégyellte is, a tárgy népszerűségével magyarázta, s úgy érezte, a közönség felől akár prózában is megírhatta volna.) Bár a Gray-versek rangsorolását, közelebbről: az *Elegy* kizárólagos népszerűségét a XIX. századi kritika nem tudja befolyásolni, nagyban hozzájárult az irodalomtörténetben ma már általánosan elfogadott nézet kialakításához, amely szerint Gray, klasszicista költő letére, bizonyos mértékben a romantika előfutára.

Gray átmeneti jelenség, s ez az egyik legfőbb érdekessége. De nem az egyetlen. Van egy alapvetően fontos kérdés, amely Gray minden méltatóját nyugtalanítja, s amelyet egy népszerű modern angol irodalomtörténet fogalmaz meg a legtomörebben: „Nincs még egy költő, aki ilyen kis életműnek ilyen nagy költői rangot köszönhet, mint Gray”.*** A legtetszetősebb magyarázat Matthew Arnoldé, aki Gray egyik barátjának leveléből kiragad néhány szót — „sose nyilatkozott meg” —, e szavaknak az eredeti szövegösszefüggésből önként nem következő értelmet ad, így kerekítve ki elméletét a „vérbeli költő”-ről, aki a „próza korába csöppent. A kor, amelybe belecsöppent, olyan feladatot szabott az emberek elé, amely általában inkább értelmet, elmésséget, okosságot követelt, nem pedig a szellem, a lélek mélységeiből feltörő erőket.” Arnold feltételezi, hogyha Gray előbb, vagy később születik, pl. Milton vagy Burns korában, jelentősebb művet hagy maga után, így azonban „rosszkor született ember, olyan ember, akinek nem volt meg a lehetősége a teljes szellemi kibontakozáshoz.” Ez szellemes, de nem meggyőző. Történelmi szempontú magyarázatnak túlságosan játékos és felszínes. De a legalaposabb történelmi elemzés sem tudna teljesen kielégítő választ adni egy olyan kérdésre, amely nem kizárólag, sőt talán nem is elsősorban történeti, amelynek gyökere, szerintünk, Gray alkataban, egyéni körülményeiben keresendő. Maga Arnold is eredetileg ezen a csapáson indul el, s teljesen igazra van, amikor azt mondja, hogy „Gray megmagyarázásához nem elegendő, ha tényként fogadjuk el terméketlenségét, mint ahogy cambridge-i remeteségét sem tekintjük végső magyarázatnak. Mi okozta terméketlenségét? Rossz egészsége, öröklött köszvénye?... Mi játszott közre abban, hogy Gray remetesége és betegeskedése terméketlenséghez vezethetett?” Gray életében, egyéniségében van bizonyára valami rejtély, s feltehető, hogy a költői terméketlenségnek is részben ez a magyarázata.

A megoldatlan, rejtélyes kérdésekre leginkább az életrajzíró válaszolhat, feltéve,

* Samuel Johnson : *Lives of the English Poets*. I—III. Oxford, 1905.

** Matthew Arnold : *Essays in Criticism*. 2nd Series. 1888.

*** Wand : *Illustrated History of English Literature* I—III. 1953—55.

hogy elegendő és kellően bizonyító adat áll rendelkezésére, vagy ha hézagos adatokból is lélektanilag hitelt érdemlően tud messzemenő következtetéseket levonni. Ketton-Cremer Gray-életrajzának jellegét egyrészt a szerzőnek az a törekvése határozza meg, hogy Matthew Arnold Gray-képét, főleg a „sose nyilatkozott meg” tételét megcáfolja. A szerző azt a reményét fejezi ki, hogy „ennek az életrajznak az olvasói meggyőződhetnek arról, hogy fiatalkori és szubjektívebb költeményeiben s méginkább leveleiben Gray gyakran és világosan megnyilatkozott”, és hogy „Gray egyéni szenvedéseire egyetlen más korszak szellemi éghajlata alatt sem lett volna orvosság” (270. p.). De meghatározó a mű jellegét a módszer is: a nagymennyiségű bizonyító anyag felvonultatása és az általában tartózkodó állásfoglalás. „Mindig óvakodtam attól, hogy a pszichoanalízis fogalmait vagy következtetéseit alkalmazzam, mert nem érzem az életrajzíró kötelességének, hogy feltevéseivel túllépjen a bizonyítékokon” (270. l.). Csakhogy a mélylélektani módszer csapdájának elkerülése után még mindig bőven van lehetőség önkényes feltevések alkotására; s egyébként is: nem lehet pontosan megvonni azt a határt, ameddig az adatok bizonyító ereje terjed, s amelyen túl az önkényes feltevés kezdődik. Önmagukban kétségekívül hiteles adatokat lehet úgy válogatni, rendezni és bemutatni, hogy kevesebb közülük van az igazsághoz, mint egy dokumentálatlan véleménynek. Gray esetében különösen óvakodnunk kell a bizonyító anyag túlbecsülésétől, tudva azt, hogy Gray írásainak, főleg leveleinek, jegyzeteinek nem jelentéktelen részét — talán éppen a legközvetlenebbül bizonyító anyagot! — a költő barátja és műveinek kiadója, William Mason megsemmisítette. Tudjuk, hogy *Memoirs of Gray* c. kiadványában a szövegeket megbízhatatlanul, elhagyásokkal, sőt változtatásokkal közölte, csak azért, hogy az „erényes, barátságos és szeretetreméltó ember” arcképén ne éktelenkedjenek oda nem illő vonások. Ketton-Cremer meglepően elnéző Masonnel szemben, pedig nagyrészt őt okolhatná azért, hogy életrajzírói munkájában olyan hátrányos feltételeket kellett vállalnia, amelyek káros hatását a legalaposabb filológiai felkészültség és a leg gondosabb munka sem tudja ellensúlyozni. „Elkeserítő a tudat — mondja Ketton-Cremer —, hogy sohasem olvashatjuk Gray etoni és cambridge-i leveleit anyjához, sem még többet csodálatos útleírásaiból, amelyeket szüleinek küldözött, sem pedig — s ez a legfájóbb veszteség — Westtel folytatott teljes levelezését” (268. p.). „De senkit sem ítéltünk el azért, mert tiszteli barátja emlékét” (269. p.). Horace Walpole, Gray-nek még diákkori jóbarátja, a készülő *Memoirs*-zal kapcsolatban a baráti kegyelet parancsát a legvégsőkig eltúlozza, amikor így ír Masonnek: „En olyan körülmélynél voltam mint a katolikus egyház, mielőtt valakit szentté avat.” (Idézi Ketton-Cremer, 269. p.).

Ketton-Cremer lelkiismeretes filológus, de a kegyeletes szemlélet, a diszkréció nála is sajnálatosan kísért, ezek pedig nagyon kétes erények az életrajzírónál. Ő nem hamisít, talán el sem hallgat igazán lényeges adatokat, bár ezt nyugodt lélekkel csak a teljes Gray-mű ismeretének birtokában állíthatnánk, nála a kegyelet és diszkréció abban nyilvánul meg, hogy adataiból nem mindig és nem egészen vonja le a belőlük önként adódó következtetéseket. Nyilvánvaló, hogy a szerző nem tud teljesen szabadulni attól a kissé idealizált Gray-képtől, amely benne talán még akkor alakult ki, amikor műveit, életének adatait csak hézagosan ismerte. Így azután ebből az életrajzból két, egymástól sokban eltérő Gray-kép bontakozik ki. Az egyik egy méltóságteljes, eleve tiszteletet parancsoló, emelkedett lelkiületű, fogékony szellemű, mélyseges emberi lény képe, aki a melábu és a túlérzékeny lelkiismeret kettős terhe alatt megrokkban, s műve, élete töredék marad. A másik egy már ifjan koravén csodabogarar mutat, akinek igazi emberi egyénisége eltorzul a külvilág ellen védelmül felvett magatartás-páncél szorításában; aki kultuszt csinál betegségeiből, kicsinyes, sőt nevetséges szorongásaiból, s nem érti a tréfát, bár maga a legélesebb szatíra fegyvereinek használatától sem riad vissza, ha mások gvarlóságairól, botlásairól van szó; arisztokratikus finnyassága talán csak szükségből csinált erény, alapja jórészt lelki szegénység és az élet teljességétől való félelem.

Az összbenyomás tragikomikus. Egy költőt látunk, aki verset alig ír; ereje túlnyomó részét tudományos kíváncsiságának kielégítésére pazarolja, ez aczban csak időtöltés, csak mérhetetlen tömegű anyag és jegyzet gyűlik össze soha meg nem születendő művekhez. Szinte egyetlen becsvágya, hogy a modern történelem professzora legyen Cambridge-ben, s amikor végre megkapja a katedrát, képtelen elvégezni a nagyon kevés, inkább csak jelképes professzori munkát; mulasztása örökös lelkiifurdalás forrásává válik, s arra készteti, hogy időnként vázlatokat készítsen soha el nem készülő előadásaihoz, vagy hogy a katedráról való lemondás gondolatával foglalkozzék, de hogy csakugyan lemondjon, ahhoz sincs ereje. Jelszava: „boldog, aki elfoglalja magát”; s egy életen át forgatja maga-választotta taposómalmát, amely többnyire semmit sem őről, a forgás azonban jólesően elzsongítja. „Utaznom kell, különben végem” — mondja

idősebb korában, amikor évről évre bejárja Anglia és Skócia tájait. Az önboldogítás illúziójáért folytatott, voltaképpen céltalan és eredménytelen tevékenység és az utazási kényszer egyaránt azt sejteti, hogy ennek a feddhetetlen jellemű, művelt, pedáns, választékos öltözetű, betegeskedő, pocakosodó úrnak könyvek, jegyzetek cserepes virágok közt folyó élete valahol holtponton jutott, az egyensúly csak iszonyú erőfeszítéssel, keserves áron fenntartott látszat.

Egyízben, élete vége felé teljesen fel is borul ez a látszat-egyensúly. 1769-ben az akkor 53 éves költő megismerkedik egy távoli tisztelőjével, Bonstettennel, egy 24 éves, tehetséges, színes, jóképű fiatalemberrel. Viszonyuk a mester és tanítvány viszonyának indul, de Gray „csakhamar rájött, hogy a jövevény olyan érzéseket vált ki belőle, amilyeneket addig még nem ismert, heves és elsőpró érzéseket. Oda volt minden védelme — az annyi gonddal kiépített élet, a kimért, tartózkodó modor, a könyvekben, régiségekben és a jegyzetekkel teleirt Linnében keresett menedék. Nyugtalanság fogta el, mert tisztában volt saját lényének titkaival; tudta, hogy vannak kísértések, amelyekre egy pillanattal sem hallgat olyasvalaki, aki egy életen át szigorúan megtartotta az isteni és emberi törvényeket. Mégis, Bonstetten pusztá jelenléte elképzelhetetlenül boldoggá tette. Néhány rövid héten át ismét érezte azt, amiben gyermekkorára óta nem volt része, »a kebel napsugarát« (251. p.). Bonstettet zavarba hozza, hogy a nagy ember, akire ő fel akar nézni, tisztelőjének rabja lesz. Tiszteletébe a zavaron kívül szájalom vegyül, és kíváncsiság is: szeretné felderíteni Gray egyéniségének rejtélyeit, de hiába, a költő „csukott könyv” marad számára. Öregkori visszaemlékezéseiben Bonstetten is említi a cambridge-i remeteélet, a kolostori légkör lélekölő hatását, de sejtéseivel még mélyebbre hatol, amikor Gray „érzelmi kielégületlenségéről” beszél, s annak az alapos gyanújának ad kifejezést, hogy a szerelem élményét a költő sohasem ismerte. Amikor a svájci fiatalember, apja unszolására, elutazik Angliából, Gray vigasztalan. Ez időből fennmaradt néhány levelének hangja a csalódott és féltékeny szerelmesé. Azután igyekszik erőt venni magán, megpróbálja Bonstettet kritikus szemmel nézni, hibákat keres benne, el akar tőle szakadni érzelmileg. Az egyensúly azonban már sohasem áll egészen helyre. Nem sokkal halála előtt felmerül a terv, hogy Bonstetten meghívására, közös barátjukkal Nicholasal együtt Svájcba utazzék, de, rossz egészségi állapotára hivatkozva, letesz az utazásról, s nemsokára, rövid betegség után meg is hal.

A Bonstetten-epizód, Gray-félesikerült életének legtragikomikusabb szakasza, Ketton-Cremer könyvének legjobban megírt része, az egyetlen, ahol végképp eltér saját életrajzírói receptjétől, olyannyira, hogy olykor szinte a kárhoztatott mélylélektan területére siklik át. A kegyelet és diszkréció valamelyest itt is hat. Nyíltan nem mondja ki a szerző, hogy Gray homoszexuális volt, sokat sejtető félszavai azonban éppúgy erre vallanak, mint a levél-szemelvények. Ha akadékoskodni akarnánk, saját tételt fordíthatnánk a szerző ellen, s megkérdőjelezhetnénk: nemcsak önkényes feltevés-e, hogy a költő „tisztában volt saját lényének titkaival”, vagy a „kísértések” természetével, s ha van rá dokumentuma, miért nem közli. E módszerbeli következtetlenséget azonban inkább pozitívan kell megítélnünk, mert művészi szempontból feltétlenül nyereséget jelent, s azt bizonyítja, hogy az életrajz — nemcsak a kétes értékű „regényes”, hanem a tudományos igényű és tudományos apparátussal készült életrajz is — részben írói, művészi feladat: lélektani érzék, intuíció éppúgy kell hozzá, mint filológiai felkészültség. Kár, hogy a tudományos és művészi szempont nem mindig ötvöződik ilyen szerencsésen ebben az életrajzban, s bár van a könyvnek néhány e tekintetben is kitűnő része (pl. a Gray-család bemutatása, a Horace Walpole-lal tett kontinentális „nagy utazás” igen eleven, kortörténeti szempontból is értékes rajza, a cambridge-i környezet minden hamis idealizálástól mentes képe stb.), Gray emberi fejlődésének ábrázolása — bizonyára részben dokumentumok híján is — itt-ott hézagos, de a kellőképpen dokumentáló anyagot sem tudja mindig igazán élővé tenni a szerző. A művészi érzék gyakori kihagyására vall ez, mint ahogy a semmitmondóan lapos végső konklúzió is, hogy ti, a nagy költő és a modoros, mesterkélt ember közti ellentmondások „ember-voltunk” természetes velejárói.

Ketton-Cremer műve *életrajz*, a szónak talán túlságosan is szoros értelmében: Gray-t az *embert* akarja bemutatni; irodalomtörténeti, kritikai, esztétikai szempont alig érvényesül. Néhány ilyen vonatkozásban lényeges mozzanat így sem sikkad el, pl. az, hogy hogyan jut el Gray a klasszikus studiumoktól a kelta és germán ösköltészet és mítoszok tanulmányozásához, az ókori történelemtől a középkorig; hogyan fedezi fel a természetet, az angol tájat, az angol tó-vidéket, amellyel majd szorosan összeforr az angol romantika első nagy nemzedékének költészete; hogyan válik — öntudatlanul, sőt szinte önmaga ellenére — a romantika egyik előhírnökévé, bár világnézet, tudatosan vallott eszmék és ízlés dolgában a klasszicista kor fia: Rousseau-val, a romantika egyik

legnagyobb eszmei előkészítőjével szemben teljesen értetlenül áll ; Collinst, akivel majd együtt emlegeti az irodalomtörténet, nem méltányolja érdeme szerint; semmi nyoma sincs, hogy Christopher Smart nagy verseinek eredetiségére felfigyelne, csak a költő emberi gyengeségeire van elítélő szava; a képzőművészetben — akárcsak kortársainak — neki is Guido Reni az eszménye, a költészetben pedig Dryden. Mindez kiderül ugyan Ketton-Cremer könyvéből, de csak mint életrajzi adalék, az irodalomtörténeti, kritikai, esztétikai szempontokat is érvényesítő teljes Gray-kép a műből — épp szigorúan életrajzi jellegének következtében — nem bontakozik ki. A teljes képet tehát csak mozaikszerűen tudjuk úgy-ahogy összeállítani, a korábbi Gray-irodalom termékeinek felhasználásával. Ezek közt elsősorban Edmund Gosse monográfiájára gondolunk*, az egyetlen műre, amely a teljesség igényével lép fel, de amely ezt az igényt egymaga nem elégíti ki, minthogy életrajzi vonatkozásban megbízhatatlan, amint ezt Ketton-Cremer meggyőzően kimutatja. Irodalomtörténeti, kritikai észrevételeit azonban Ketton-Cremer nem haladja túl, már amennyire művében efféle állásfoglalásokat egyáltalán találhatunk ; e tekintetben az összehasonlítás Gosse javára üt ki. Míg pl. Ketton-Cremer azzal meglepetti Gray konvencionális ízlését, hogy „művészi mércéje voltaképpen ugyanaz volt mint a kor legjobb kritikusié” (38. p.), Gosse kritikusabb élel ezt állapítja meg : „túlzás volna komolyan azt állítani, hogy Gray mentes volt kora előítéleteitől.” S bár Gosse félreérthetetlenül utal azokra az erős szálakra, amelyek Grayt saját korához kötik, ugyanakkor Ketton-Cremernél jóval erősebben emeli ki költészetének romantikus mozzanatait, s hangsúlyozza irodalomtörténeti fontosságukat.

Természetesen nem róhatjuk fel a szerző hibájaként, hogy nem elégíti ki olyan igényeket, amelyeket művével szemben joggal nem is támaszthatunk, ha még annyira fájlatjuk is, hogy az életrajz műfajának szűkebb kereteit választotta és nem monográfiát írt. De nem hallgathatunk el egy hibát, amely a mű egész koncepcióját érinti. Mint mondtuk, ez a mű, nem utolsó sorban, cáfolat akar lenni arra a Matthew Arnold által népszerűsített felfogásra, hogy Gray „sosem nyilatkozott meg.” A nagy bizonyítóanyag azonban nem dönti meg Arnold tételét, sőt inkább igazolja. A bőven idézett levelek — egy kicsit még talán a Bonstetten-epizód nagy érzelmi viharában keletkezettek is — irodalmi műnek, nem pedig közvetlenül emberi dokumentumnak hatnak ; bennük Gray önmagát is kívülről, bizonyos távolságból, „tárgy”-ként szemléli, s a vallomásszerű megnyilatkozás teljes közvetlenségéig nem jut el. A szerző tehát nem tudja bizonyítani azt amit akar, mert a levelek nem tájékoztatják igazán Gray emberi egyéniségét. De önkéntelenül bizonyítja azt, hogy a levelek Gray művének mennyiségileg és minőségileg egyaránt jelentős része, s annak a kutatónak a fáradsága térülne meg igazán, aki a művet vizsgálná bennük, nem pedig az embert.

Ruttkay Kálmán

Limba și literatură

Societatea de Științe Istorie și Filologice

(Nyelv és irodalom. Közreadja : a Történeti és Filológiai Tudományok Társasága)

București, 1955, 316 p.

A hajdani Budapesti Philológiai Társaság legjobb hagyományaira emlékeztet az a román szerzői együttes, amely ezen első kiadványával ad jelt működéséről és eredményeiről. Tagjai közt ott látjuk a Román Népköltészet Akadémiájának számos kiválóságát, így három Budapesten is jól ismert professzort, Al. Graurt, E. Petrovici-t és T. Vianut, valamint D. Panaitescu-Perpessicius akadémikust, a jeles kritikust ; körük sorakozik ismertebb és kevésbé ismert filológusok egész galériája, mégpedig — a mi számunkra is példaadó módon! — irodalomtörténeteszek és nyelvészek teljes szolidaritása, harmonikus együttműködése jegyében. Aki e kötetet átlapozza, annak számára még nyilvánvalóbb lesz, mennyire nem lehet valaki jó irodalomtörténész alapos filológiai és kellő nyelvészeti tájékozottság nélkül, s mennyire hasznos a nyelvésznek is, ha kutatási tárgyának, a nyelvnek nemcsak pusztán gondolatközlő, hanem magasabb igényű, esztétikai funkcióit is figyelembe veszi.

Tudománytörténeti szempontból azért is jelentős a kötet, mert dokumentációjával,

* Edmund Gosse : *Thomas Gray*. (English Men of Letters.) 1882

filológiai apparátusával visszatérést jelent a filológia igazi eszközeihez! Mindennemű bibliográfia teljes hiányát éveken át sajnálatosan nélkülöztük számos román irodalomtörténeti munkában (a legújabb 2 kötetes irodalomtörténetről vö. *Filológiai Közlöny*, 1956, 3. sz.), nem is beszélve az esszéknél és tanulmányoknak ama széles hullámvölgyéről, amelyben bizony sokszor több volt a publicisztika, mint a filológiai elmélyültség. Most azonban a legjobb értelemben vett tudományos apparátus végre feltámad, s egyszerre szilárd vázat nyernek tőle nemcsak egyes megállapítások, hanem egész tanulmányok.

A kötet javarésze természetesen a román nyelv és irodalom története felé billen, de azért néhány nemzetközi vonatkozású adalék is széleskörű érdeklődésre tarthat számot. A témák sorrendje szerint haladva feltűnik, hogy — bár neolatin nép tudósairól van szó — egyelőre a klasszika-filológia még alig jelentkezik; mindenesetre N. I. Barbu adaléka Augustus stílusáról (7–11) a román nyelv elterjedési körénél távolabb is figyelmet érdemelne. N. I. Barbu, annak ellenére, hogy cikke jegyzeteléséről — ellentétben a legtöbb szerzővel — teljesen lemond¹, helyesen emeli ki annak a ténynek jelentőségét, hogy, amennyiben Suetonius egy megjegyzésének hinni lehet², Augustus már nem a klasszikus *eo Romam* „Rómába megyek” szerkezetet használta, hanem az analitikus jellegű, de egyszersmind vulgárisabb *eo ad Romam* szerkezetet (vö. a neolatin nyelvekben: *je vais à Rome* stb.). A szintetikus és analitikus szerkesztésmódnak e változását a szerző jól elemzi, de persze hasznos lett volna, ha a kérdéses szerkezetre hiteles példákat keres augusztusi szövegekből, s ezenkívül kitekint a császár stílusának egyéb „vulgarizmusaira” is (pl. *sumus* „vagyunk” helyett nála *simus* áll, ez pedig a mai római *semo* közvetlen elődje!).

A középkori kultúrára szintén egyetlen cikk utal: V. Ciobanu, az orosz források alapos ismeretére támaszkodva, kitűnően ismerteti a bilina-típusok táji megoszlását (79–102) s egyben a bilina-kutatás mai állását. Cikkének különös érdeme, hogy semmiféle orosz–román kapcsolatot még az összefoglalásban sem „vél” felfedezni, hanem a történeti tények tiszteltbentartásával elsősorban a balkáni népek folklórjának tematikai és felfogásbeli egyezéseire figyelmeztet. Ami a renaissance-ot illeti, inkább ünnepi megemlékezés, mintsem új eredmények közlése O. Drimba Don Quijote-tanulmánya (118–133); legjobb lapjai talán azok, amelyek a legendás cervantesi hős lelki alkatának sajátos bonyolultságára vetnek világot. Jó a cikk végső kihangzása is, amely Cervantes remekét szerves kapcsolatba hozza az egész spanyol irodalom belső fejlődésével. Szintén előadásból vált közleménnyé I. Brăescu Montesquieu-tanulmánya (37–45), amely a nagy moralista jellemfestő művészetével foglalkozik (sajnos anélkül, hogy kitekintene a XVII–XVIII. századi francia irodalmi arckép közismert antik előzményeire). A felvilágosodás századát egyébként még egy tanulmány idézi: V. Lipatti a diderot-i dialógus néhány sajátosságára mutat rá (165–170), s rövid karcolatában annyi értékes ötletet vet fel, hogy a téma sokkal bővebb kidolgozást is megérdemelne. Sajnos teljesen hiányzik a kötetből, s ez feltűnő hiányosság, a XIX. századi problémák tárgyalása, pedig nyilvánvaló, hogy éppen ma, a realizmus újjászületése idején, szinte lelkiismeretvizsgálatszerűen kötelessége lenne a filológusoknak is elmélyült figyelemmel tekinteni nyugatra — keletre, s megkeresni azokat a szálakat, amelyek a mai realizmust egyaránt fűzik Balzachoz és Dosztojevszkijhez.

A román tárgyú irodalmi cikkek teljes súlyukkal a modern témák felé hajlanak; ily körülmények közt különösen meg kell becsülnünk V. Kernbach cikkét, aki Dosoftei, a román Szenczi Molnár Albert, verses zsoltárfordításáról (1673) emlékezik meg nemcsak kegyelettel, hanem a hatalmas mű sok rejtett szépségét megcsillogtató finom érzékkel (142–164). Sajnos nem vette azonban figyelembe a zsoltárfordító Dosoftei mintáit és forrásait, pedig a nagy lengyel humanista költőhöz, Kochanowskihoz való viszonyát is végre tisztázni kellene, s persze az sem érdektelen, hogy bármennyire nyugati szellemű e fordítás (amely versformákat is vesz át a lengyelből), azért legfőbb forrása, egy magyarázatos ortodox zsoltárkönyv³, mégis a keleti kultúrkörre utal.

A román romantika bölcsőjéhez vezet Al. Bistrițeanu cikke G. Asachi, Moldova

¹ Így nem tudjuk meg, vajon felhasználta-e pl. V. Pisani cikkét: *Augusto e il latino*. Annali della R. Scuola Normale Superiore di Pisa. Ser. II/7, 1938. 221–236.

² E megjegyzés a következő: „neque praepositiones urbibus addere dubitavit”, vagyis „nem habozott a városneveket is viszonyzóval használni”.

³ Két verses zsoltárfordításhoz Dosoftei hozzászólta azt az allegorikus kommentárt is, amelyet egyelőre még nem azonosított forrásában talált; minderről vö. L. Gáldi, *Byzantinoslavica* (1949), 218–228

Kazinczyja⁴, folklorisztikus érdeklődéséről (12–36). A tanulmány legérdekesebb része az, amely Asachi és Vuk Karadzić bécsi találkozására vet élénk világot. A szerző felhívja a figyelmet Asachinak arra a kijelentésére is, amely szerint Asachi a jeles szerb tudóstól kéziratosa *román* népköltési gyűjtést vett át, ez azonban később egy tűzvész alkalmával elpusztult. Ha meggondoljuk, hogy ez a gyűjtés, ha valóban létezett, több mint fél-századdal lehetett korábbi Alecsandrinak nem mindig megbízható közléseinél, a veszteséget különösen fájdalmasnak érezzük.

A román romantika kutatása még két szerző tollát sarkalta: Gh. Bulgăr érdekesen tárgyalja a Besszarabiában Puskinnal ismerkedő C. Negruzzi szerepét a román irodalmi nyelv kialakításában (46–63), s C. C. Nicolescu, egy régi irodalmi pert újítván fel, most már teljes határozottsággal nem A. Russonak, hanem N. Bălcescunak tulajdonítja a *Cintarea României* (Ének Romániáról) című prózában írt költeményt, amely a 1848 körül oly szenvedélyesen kibontakozó román nemzeti érzésnek Lamennais elmékedéseire emlékeztető, bibliai pátoaszű vetülete (231–252). Stilisztikai érvek alapján valóban inkább Bălcescu szerzősége felé hajlik a mérleg, mintsem a román irodalomtörténeti közvélemény javasolta A. Russo felé; mindazonáltal úgy érezzük, hogy e kérdésben az utolsó szót Nicolescu sem mondta ki. A szerző érvei elsősorban tartalmi jellegűek, hiszen a kérdéses művet elsősorban az emigráns Bălcescu iratainak vezéreszméivel hozza kapcsolatba. Az azonosság sok esetben valóban frappáns, de szükségesnek tartjuk, hogy mindezt a nyelv és stílus igen beható elemzése egészítse ki. Persze az is elengedhetetlen, hogy végre kritikai kiadás tájékoztasson a próza költemény román és francia szövegének hiteles filiaációjáról! Amíg ez — ha a szövegek összegyűjtése még egyáltalában lehetséges! — meg nem történik, az új felfogás nem némithatja el a „ius dubitandi”-t.

Szintén a romantika-kutatást egészítik ki, illetve folytatják a kötetben szereplő Eminescu-tanulmányok. Ezek közül a legjelentősebb T. Vianu akadémikus összefoglalása, amely voltaképpen egy külföldi kiadó számára készült terjedelmes lexikon-cikk Eminescu életéről és művéről (303–316). A szerző a kötelező tömörség ellenére kitűnően villant fel nemcsak egyes életrajzi részleteket — például az Eminescu halála keltette nemzeti megdöbbenés mélységét és társadalmi jelentőségét — hanem olyan kérdéseket is, aminő Eminescu sokáig kiadatlan költeményeinek problémája; örvendetes látnunk, hogy e posztumusz-anyag végre kezd méltó helyére kerülni Vianu szintézisében. Em. St. Milicescu tanulmányt szentel Eminescu *Mitologice* (talán „Mitológiai vízió” lehetne) című hexameteres költeményének (hajdan ez is kimaradt a Maiorescu-féle, óvatosan vékonyra és többé-kevésbé ártalmatlanná szabdalt „klasszikus” kiadásból!): a finom, beleérző készséggel megáldott szerző kitűnően fedezi fel Eminescunak a nagy természeti elemek (vihar, napfény, tenger) küzdelmét allegorizáló látomásában az antik motívumokat, s csupán azt hiányoljuk, hogy irodalmi, sőt zenei párhuzamokon kívül miért nem tekintett bele kissé mélyebben Eminescu lelki világába is: ha erre a „mélylélektani” kirándulásra elszánta volna magát, a költeményt sokkal hitelesebben tudta volna magjánál, lelki gyökerénél megragadni. Nem jelentéktelen, sőt módszerénél fogva nagyon is figyelemre méltó a kötet harmadik Eminescu-tanulmánya (174–187): ebben E. Manu azt vizsgálja, hogyan tükröződik az egykorú craiovai sajtóban Eminescu életművének értékelése.

A kötet többi irodalomtörténeti cikke közül kiemelkedik D. Panaitescu-Perpessicius akadémikus kitűnő megemlékezése a meseíró A. Pannról (253–272); a cikk fontos adalékot közöl Pann tematikájának nemzetközi összefüggéseiről is. Más adalékok (I. C. Chițimia, I. Negescu és M. Luiza Ungureanu cikke) egy XIX. századi, kissé elfeledett folklorista, S. Stăncescu, valamint G. Coșbuc és P. Cerna alakját idézik (64–78, 225–230, 285–302).

Bár ez az ismertetés irodalomtörténeti folyóiratban jelenik meg, hadd soroljuk fel, legalább emlékeztetőül, a nyelvészeti adalékokat is. D. Macrea — kissé szüksézáván — a mai román irodalmi nyelv jelenleg készülő 4 kötetes szótárát ismerteti (171–173). E. Petrovici akadémikus elgondolkoztatóan fejtegeti a román rímalkotás fonológiai tanulságait (273–284).⁵ Al. Graur a román igeidő-használat néhány stilisztikailag is fontos

⁴ Az ilyen utalások — a társadalmi helyzet és az írói egyéniségek különbözősége folytán — rendszerint kissé hamisak; reméljük azonban, hogy belátható időn belül már hivatkozhatunk a készülő magyar nyelvű román irodalomtörténet megfelelő fejezeteire, s nem szorunkunk efféle magyarázó összevetésekre.

⁵ A cikket természetesen szoros kapcsolatba kell hozni E. Petrovici fonéma-elméletével; erről l. budapesti előadását: I. OK. IX. (1956), 1–25, valamint Tamás L. bírálatát: Fil. Közl. 1956, 95–111.

árnyalatát elemzi (134–141). I. Coteanu a román neutrum sokat vitatott alaktani problémáját hozza szőnyegre (103–117), T. Măruță pedig a román abszolút felsőfok körülírásáról tesz hasznos nagy körütekintésre valló megjegyzéseket. (188–212).

Nincs kétség aziránt, hogy e tanulmánykötet fő erősségei, elsősorban a tanulmányok gondos összeválogatása és tárgyszerűségei valamint gondolatmenetüknek, stílusuknak hajlékonysága s valóban irodalmi színvonalú árnyaltsága a Történelmi és Filológiai Társaság bemutatkozását a román tudományos élet kiemelkedő eseményévé avatják; joggal reméljük tehát, hogy rövidesen alkalmunk lesz a Társaság további működésének méltatására is.

Gáldi László

PHILIP YOUNG

Ernest Hemingway

New York, Reinhard and Company, 1952. 244 p.

Hemingway, az 58 éves, alkotóereje teljében levő író napjainkban válik nagy kortársból hovatovább élő klasszikussá. S nemcsak a szerény igényű olvasó: az irodalomtörténet tanúsága szerint is. Kritikák, hosszabb-rövidebb tanulmányok szárai után 1952-ben – elsősorban a *The Old Man and the Sea* megjelenésétől inspirálva, mely a jelentős regényíró egycsapásra körünk legnagyobbjai sorába emelte – három Hemingway-monográfia is íródott: a londoni John Atkins, a tudós és ismertnevű Carlos Baker és Philip Young tollából.

Ez utóbbi tűnik a három közül a legjelentősebbnek, legérdekesebbnek. Philip Young, a new yorki egyetem irodalomtörténész professzorának műve a nemrég indult *Reinhardt Critical Studies* második számaként jelent meg. Ez, valamint a könyv viszonylag rövid terjedelme már sejteti, hogy az alkotóútja felére ért író Young nem szabályos monográfiában igyekszik megörökíteni. Young nem biográfiát, hanem esszét írt Hemingway-ről – s rendkívül érdekes művében a mai amerikai irodalomtörténet egy sor problémája, erényei és bizonytalankodásai tárulnak elének.

Ma már többé-kevésbé tudjuk, hogy egy-egy új filozófiai, vagy pszichológiai szintézisnek az irodalomesztétikába oltása után szinte szükségszerűen uralkodik el a dogmatizmus. A freudi, „ungi „mélypszichológia” annak idején új életre galvanizálta a sémákba merevedett szellemtörténetet – ám tartós esztétikai alkalmazásuk az előzőkhöz hasonló dogmákka mechanizálódott, s a képletek – mint mindig – ezúttal is eltorzították a valóságot. Az Eliot-iskola, az „újkritikusok”, tanítványaik és továbbfejlesztők pedig – kiknek működése Angliában és Amerikában éppen a mélypszichológiai séma ellensúlyozását célozza – egyenesen az aristotelési esztétika kategóriáihoz nyúlnak vissza: élő anyagukat az „új-klasszicizmus” fenségesen rideg retortáihoz adagolják. Riadt áhitattal olvassuk manapság Carlos Baker, Elder Olson, s más, a „chicagói iskolá”-hoz tartozók ragyogó elmeállal és virtuozitással szerkesztett ítéleteit: Shakespeare, Shelley megtagadását, a sivatagga aszalt intellektus zseniálisan korlátolt rémuralmát.

Ám ugyanez a mai angolszász esztétikának a történelmi materializmus alapjáról történő ellenbizonyítási kísérletei sem sokkal meggyőzőbbek. A magukat marxistának valló szerzők egyike-másika alighanem Upton Sinclairet vallja esztétikai patrónusául Lukács György helyett – a történelmi materializmussal kacérkodó antimarxisták próbálkozásairól nem is beszélve.

Mindezt el kellett mondaní Philip Young könyvéről szólva. Ő – fehér holló – nem valamely esztétikai iskola felkent papjaként ragad tollat: művében szelíd ironiával szól freudistákról, új-klasszikusokról egyaránt. Young, szerényen, „élménymagyarázó” óhajt lenni; „közvetlen alapokról” beszél, melyeken elindulva a Hemingway-mű szálai felfejthetők. E közvetlen alap: a kor, a XX. század első felének szétzúzott élete, kaotikus valósága azonban biztosabb támaszkodási felület számára minden elmélet felhőkakukkvaránál.

Young könyve hét fejezetből áll. Az első három Hemingway művészi fejlődését kíséri végig első novelláitól az *Old Man and the Sea*-ig, a negyedik rész az író rövid életrajzi vázlata, az ötödik a híres Hemingway-stilust vizsgálja-elemzi. A hatodik fejezet a Hemingway-mű kapcsolatát az előddel, Mark Twainnel, s elsősorban az ún. Hemingway-

hős és a Huckleberry Finn közti analógiát veszi bonckés alá, míg az utolsó szintézist ad, s előrepillantást a jövőbe.

Az *In Our Time*, Hemingway első novelláskötete már szinte a teljes életművet előresejteti: a *The Quai at Smyrna*, a kötet első írása, ez a párlapos sűrűségben is gerincborzoló háborús tabló a későbbi nagy művek nyitánya. Young finom érzékkel veszi észre, hogy a kötet rövidre fogott, gyakran homályos tartalmú és jelentéktelennek tűnő novellái és „vázlatai” egymástól elszakítva értelmüket veszítik. Nick Adams, a novellák kamasz-hőse fogja keretbe az elbeszéléseket; az eseményileg csak igen lazán összefüggő novellásor hátborzongató történetei így „Erziehungs-Roman”-ná állnak össze — „napjainkban”, „In Our Time”, ahogy a kötet jelképes címe értésünkre adja. Young igen érdekesen elemzi e novellákat, általában az első fejezet — a tulajdonképpeni bevezetés Hemingway világába — jól sikerült — már itt hiányolhatjuk azonban a hemingway-i borzalom éles elválasztását a kortársi dekadencia számtalan képviselőjétől. S ez az itt alig érezhető határozatlanság már lényeges hiányosságokhoz vezet az ezután következő két fejezetben, melyeknek címe is — *The Hero and the Code* és *Death and Transfiguration* — elárulja, hogy Hemingway világának állandó lakója, az ún. Hemingway-hős kerül előtérbe. Személyiségén, az alak változásain keresztül elemzi Young e fejezetekben az író eddigi műveit.

Az átlagolvasó előtt is ismeretes, hogy Hemingway világa az állandó harc és háború birodalma. E világ lakója a Hemingway-hős: a harcokba vetett, sebet kapott, sebesülése után tört gerinccel, zúzott lélekkel a világban helyét nem találó, céltalan-életű férfi. Young őt kíséri végig Hemingway regényein és egy sor novellán.

Ez a rész a szerző esszé-író képességeinek magas színvonalú bizonyítéka. Young nem ragaszkodik szorosan az időrendhez: szándéka elsősorban nem műről műre, hanem gondolatról gondolatra haladni, egyes motívumok szálait különböző területekről összefogni. Az anyag így szükségszerűen zsúfolt: nemcsak nevek és művek címei sűrítik, hanem utalásoknak előre-hátra villantása, az azonos elemek állandó egybemarkolása. Ez azonban még nem hátránya a könyvnek: Young nemcsak szépen, hanem hálattalan érdekességgel is ír: Hemingway műveinek felületes ismerőit is minden bizonnyal lebilincseli.

Young művének ellentmondásai mélyebben rejlenek: az egész tanulmányt végigkísérő világnézeti bizonytalanságban, helyesebben: végiggondolatlanságban. Ez, szükségszerűen, éppen a Hemingway-mű központi problémáinak tárgyalásakor kell, hogy előtűnjön. Young — említettük — eleve szkeptikus minden a „művön kívül álló” elmélet, ideológia használhatóságát illetően. Sémáktól idegenkedő igényessége csak helyeselhető — ám ugyanakkor éppen Hemingway életművének tisztázása elképzelhetetlen bizonyos filozófikus végiggondolás nélkül. Enélkül nem magyarázható megfelelően a Hemingway-hős sokat emlegetett „primitivizmusa”, antiintellektualizmusa.

A tüneteket Young hiánytalanul és érdekesen tárja fel. A Hemingway-hős sebesülése után — s ez a sebesülés valamilyen formában műről műre kísértetiesen ismétlődik — nem teljes értékű ember többé: szakít a közösséggel, kivonul a társadalomból, s olyan létforma után kutat, mely csökkent értékű életének is tartalmat tud adni. Halászatban, vadászatban, bikaviadalok mámorában, céltalan szeretkezésben véli a megfelelő életformát megtalálni. Young meggyőzően bizonyítja, hogy a hős menekülésének ez állomásai mind a „tudatos életet” kell hogy kiküszöböljék: mindazt, amit a Hemingway-hős sajgó agyában a „gondolkodás” címszó foglal össze. Itt azonban Young megáll: meg sem próbálja mindazt a kényszerítő körülményt magyarázni, mely Hemingway „antiintellektualizmusát”, a hős „primitívását” világra hozta. Nem veszi észre, hogy Hemingway hősei nem egyszerűen „nem gondolkodnak” — hanem állandóan és görcsösen arra gondolnak, hogy számukra meg van tiltva a gondolkodás. Young Hemingway antiintellektualizmusát az író ismert ars poeticájából magyarázza, mely kizárólag „igaz” tehát megtörtént, vagy megtörténhet, átéléssel hitelesített eseményeket hajlandó művébe fogadni, s elvet minden „csinálmányt”, pusztán írói fikciót. Nem veszi észre, hogy ez az írói hitvallás is következmény: következik a Hemingway-szemléletből, mely a világában minden uralkodó gonosznak és borzalmaknak nem nyomoz a gyökerei után, hanem csak hatására reagál — a külvilág ütesének pusztá érzékelésére szorítkozik, s csak meneküléssel válaszol a bőrén tudomásul vett borzalmakra. A primitivizmus, a nem-gondolkodás nem a priori hemingway-i sajátosság: hanem a hőst gyöttrő szükségesség, hogy élete elkövetkezendő útját, s a mögötte levőt egyaránt tilos végiggondolnia, hiszen akkor megdöbbentő feladat elé kerül: farkasszemre kellene néznie a világot hatalmában tartó gonosz erővel.

És ezen a ponton Young-nak meg kell felelnie a kérdésre: a primitivizált világot, e világba helyezett hőst ábrázoló Hemingway miért tudott mégis, minden műben úja

— maradandót alkotni? A minden regényben új életre kelt Hemingway-hős kálváriája, meg-megújuló harca a gonosszal és iszonyattal miért nem válik egyhangúvá, a művek során önismétléssé?

Young elkerüli a konkrét választ — helyette az egyes művek elemzésével felel. S Hemingway első alkotói korszakát illetően ez az elemzés teljesen kielégítő. Az ez időben született két Hemingway-regényben (*The Sun Also Rises* és *Farewell to Arms*) a hőst megsemmisítő ellenséges erő felismerhetően vezethető le az első világháborúból, s az azt követő kietlen évekből. Az „elvesztett nemzedék” képviseli a művekben a Hemingway-hős: azt a generációt, melyet szinte gyermekfejjel taszított lövészárókba a háború, s mely, ha túl élte is a harcokat, testén-lelkén élete végéig hordta a pecsétjét. Young idevágó regényelemzései igen találóak: józan ítélettel utasítja a *The Sun Also Rises*-t, a háború utáni Európában kószáló kiégett lelkű háborús generáció félelmes atmoszférájú, ám széteső szerkezetű regényét a másodrangú Hemingway-művek sorába — hogy annál méltóbb helyre kerüljön az *A Farewell to Arms*, Henry hadnagy és Catherine Barkley, az angol ápolónő története. E regény elemzése a könyv egyik legsikerültebb része. Nemcsak a mű mondanivalóját fogalmazza Young pontosan: hogy ti. itt többről van szó, mint esetleg sikeres menekülésről a háborúból, hogy a regény végén Catherine gyötrelmes halála a szabad Svájcban megsemmisítő és fellebbezhetetlen ítélet a hősré. Emellett egy sor finom részletmegállapítása van: észreveszi pl., hogy a regény címe tömör szimboliztikával fejezi ki a mű lényegét, az „arms” szó kettős jelentésével. A Hemingway-irodalomban elsőnek figyeli meg az egymástváltó jelenetek művészi jelképét, a hősök sorsát végigkísérő időszimbólumot: a derűs jelenetek, felszabadult részek napfényes ragyogásban, világosságban, a tragédiák éjnek idején, égzengés és vihar közepette játszódnak — s még sorolhatnánk a példákat.

Az 1930-as évekkel azonban Philip Young sokkalta ingoványosabb területre ér Hemingway világában. Hiszen maga az író előtt is ekkor merül fel — a világháború anyagának fogytával — a további út minden problémája: s 1929-től, az *A Farewell to Arms* évétől 1936-ig hét sovány esztendő terméke novellákon kívül mindössze a *Green Hills of Africa* és a *Death in the Afternoon* — egy bikaviador-esszé és egy oroszánvadász-közikönyv. 1936-ban a *The Snows of Kilimanjaro*, a legszebb Hemingway-novella foglalja össze a hét esztendő kétségeit és tépelődéseit. Innen: Hemingway részvételétől a spanyol polgárháborúban, számítható az életmű második szakasza.

Az irodalomtörténész feladata itt rendkívül nehéz — s Young is ezen a szakaszon bizonytalan. Magyarázatát kell adnia Hemingway váratlan, s sokak számára érthetetlen politikai radikalizálódásának, az olyan izzóhangú újságcikkeknek pl., amit az író 1933-ban a kommunista *New Masses* hasábjain többszáz amerikai katona floridai gondatlanságából bekövetkezett halála után jelentetett meg. S ugyanakkor magyarázatát kell adnia, miért sikerült mégis gyengén Hemingway új ideológiáját tükröző regénye, a *To have and have not*.

Young itt nem mer átfordító elemzésbe bocsátkozni. Kísérletet sem tesz, hogy Hemingway-t a 30-as évek elején induló irodalmi fellendülés soraiban elhelyezze — még kevésbé, hogy az író váratlan fordulatát e szellemi megújódással kapcsolatba hozza. Young az életmű e szakaszán csak tényeket regisztrál, egyedi, elszigetelt mozzanatokra hivatkozik, melyek Hemingway fordulatát kiválthatták, az író a spanyol polgárháborúban a köztársaságiak oldalára állíhatták. A *To have and have not*-tal, az új szakasz első regényével sem tud sokat kezdeni: látja, elhibázott alkotás ez, a sikertelenség okát azonban csak az írótól idegen technikai fogások — szimultanizmus — erőszakolásában keresi. A *To have and have not*, ez a key-west-i társadalmi tabló valóban félresikerült regény, de nemcsak a Youngtól gyanítottak miatt: Hemingway alkotómódjában nem hozott változást az újszerűségében végig gondolatlan, csupán érzelmeiktől fűtött radikális ideológia — így lesz kudarcá az erőszakolt társadalmi keresztmetszet.

S bizonytalanokodik Young az ezután következő nagyregény, a *For Whom the Bell Tolls* megítélésében is — pedig ez már Hemingway legnagyobb műveinek egyike: az író antifasiszta, nemesen humanista világnézete itt már nem felesleges ballasztja, hanem szerves tartozéka a cselekménynek. A főszereplő Robert Jordan a régi Hemingway-hősök utóda, de Young nem veszi észre, hogy lényegesen különbözik elődeitől. A régi fájdalmak, gyötördések és gátlások továbbéléséről beszél — s nem látja, hogy Robert Jordan mindezek ellenére is eggyé válik az antifasiszta harcban a spanyol köztársaságiakkal, parasztokkal, partizánokkal s éppen ebben van a regény jelentősége.

Mindezek kétségtelen fogyatékoságai Young könyvének. Ugyanekkor — mintegy maga is érezve a hiányosságokat — Young e fejezetben alkotja meg a „kódexhős” fogalmát, s ezzel a későbbi Hemingway-kutatás számára rendkívül fontos alapot teremt. A „kódexhős” az igazi hős mellett a Hemingway-művek másik, szinte állandóan jelen-

levő alakja. Ő képviseli azokat a morális normákat, melyek a szétzúzott életű Hemingway-hős számára a további létet, valamilyen élettartalmat biztosítani tudnak. A kódex-hős a regényekben is jelen van, legkifejezőbb alakját azonban Hemingway legnagyobb novelláiban: a *The Undeclared*-ben, a *Fifty Grand*-ban, a *The Short Happy Life of Francis Macomber*-ben s még néhányban nyeri el. Erényei a kódexre vésett törvények: bátorság, elszántság, kitartás — ezeket kell a Hemingway-hősnek magáévá tenni ahhoz, hogy teljesértékű ember legyen. Young itt sem hatol egészen mélyre: nem elemzi, hogy a kódex és követelményei mennyiben kapcsolódnak a hemingway-i primitívséghez — magának a kérdésnek illetlen megfogalmazása is a monográfia legnagyobb érdemeinek egyike azonban. E fejezetet az *Old Man and the Sea* tárgyalása: Young legszebb műelemzése zárja. Hemingway művészetének csúcsát minden témájának, teljes mondanivalójának szintézisét látja ez alig száz oldalas alkotásban — s a kisregény filozófiai mondanivalójának és művészi-stilisztikai szépségének interpretálása a monográfia legmegragadóbb része.

Az alkotó végigkísérése az életmű eddigi szakaszain ezzel lezárult. Az ezután következő rész kevésbé tűnik jelentősnek: Hemingway életét vázolja itt Young, s a mű erősen önéletrajzi vonatkozásaiból kiindulva az alkotó élete és a mű mindenkor szaksza közti egyezéseket kutatja, magyarázza. Ezután igen magas színvonalú fejezet következik Hemingway stílusáról — a stílusról, mely utánozhatatlan varázsában az író legjellemzőbb sajátja. Young, a finom fülű esztéta itt van igazán elemében: számtalan észrevétele akad. Bebizonyítja, hogy a csaknem kizárólag mellérendelő mondatokkal dolgozó Hemingway-próza mennyire megfelel a tartalomnak, s általában, hogy a tartalom itt mennyire adekvát kifejezést talál a formában. Rámutat Hemingway híres párbeszédek összetevőire — s az egész stílus csodálatos hajlékonyságára, mely rövid, feszesre fogott, alig párszavas mondataiban az iszonyattól a leggyengédebb líráig ezernyi árnyalatot képes kifejezni.

Ezek után már csak egy dolog maradna hátra: Hemingway elhelyezése európai és amerikai kortársai közt, rangjának kijelölése a XX. századi epika történetében. Sajnos ezzel Philip Young teljesen adósunk marad. Maga is érzi, hogy ezzel kapcsolatban nem hivatkozhatik az életmű befejezetlen voltára: többször kijelenti, hogy az *Old Man and the Sea* lezárt egy szakaszt, utána alighanem csak merőben más, új következhetik. A monográfia utolsó fejezete címében sokat sejtet — „The World and an American Myth” — azonban csak az eddigiek elegáns summázását kapjuk, s némi kockázatos tapogatódzást a jövőbe. Philip Young szerényen úgy véli, a továbbiakat az elkövetkezendő művek fogják megválaszolni.

Sükösd Mihály

MALCOLM COWLEY

The Literary Situation

(Az irodalom helyzete)

Viking Press 1954, 1955²; London: André Deutsch. 259 p.

Cowley, az új amerikai irodalom alapos ismerője, joggal vállalkozott hazája 1945 utáni irodalmi életének bemutatására. Negyven esztendeje műveli az irodalmat, nemcsak mint kritikus, hanem mint kiadó, fordító és előadó is; az írói alkotással ugyancsak megpróbálkozott — egyéb kísérletein kívül verseskötetei (*Blue Juanita* — 1929, *Dry Seasons* — 1941) láttak napvilágot. 1898-ban született. Katonáskodása, Harvard-egyetemi tanulmányainak befejezése és többszöri franciaországi tartózkodása után, a huszas évek végén, a *New Republic* irodalmi szerkesztője lett. Számos irodalmi folyóirat munkatársa. Esszéi, könyvismertetései, értékelései állandóan megjelennek. Több tanulmánykötetet írt, legismertebb közülök az 1934-ben kiadott *Exile's Return*, amely az első világháború utáni amerikai írónemzedékről szól.

A sok tapasztalat természetesen lehetőséget nyújt a szerzőnek arra is, hogy a mai irodalmat összevesse a két háború közöttivel. Ez az összehasonlítás végighúzódik az egész könyvön, s feltétlenül a javára válik: teljesebb, színesebb lesz általa a jelenlegi irodalom képe.

A kötet három fő részre oszlik. Az első az újabb amerikai irodalom áramlaitait,

írói csoportosulásait és ezek legfontosabb jellemvonásait vázolja fel ; a második a könyvkiadással foglalkozik, amely az irodalmi művet az olvasóhoz közvetíti és visszahat a mű létrejöttére is ; a harmadik rész pedig az író és a társadalom viszonyát, az írók társadalmi stb. helyzetét elemzi. Közülük irodalomtörténeti szempontból kiváltképp az első érdemel figyelmet, a második a kiadói embereket érdekli inkább, míg az utolsónak általánosabb, szociológiai jelentősége van.

A szerző politikai nézetei egyértelműen kiderülnek könyvéből : távol tartja magát a politikai élet harcaitól, s a szocializmusra ellenségesen tekint. E magatartása abból is kilálglik, hogy baloldali írókat meg sem említ, legfeljebb Dreiserig, Upton Sinclairig megy el. Mindazonáltal, a mai nyugati irodalom egészségtelen befeléfordulását, pszichologizálását taglalva, sikraszáll az irodalom társadalmi összefüggései, közösségi jellege, az írók társadalmi funkciója mellett. Tárgyilagos hangon ír, s nem fukarkodik a bírálattal, akár a fiatal írók tévelygéseiről, akár a kormány kultúrpolitikájáról ejt szót.

Az anyag feldolgozásában Cowley „a csoportosítás topográfiai és taxonómiai módszeréhez” folyamodik – nem egyéneket jellemez, hanem irányzatokat, írócsoportokat. Szellemes tárgyalásmódja, a nevek gyakori mellőzése néhol azt az érzést keltheti az olvasóban, hogy alaptalanul általánosít. De egy-egy jól elhelyezett lábjegyzet, találó utalás eloszlatja a kételyeket, s a szerző alapos tájékozottságát bizonyítja. Persze ő maga is látja a módszeréből következő nehézségeket – némelyik író például semmiképp sem fér bele a neki szánt kategóriába, s az általa felsoroltakon kívül is akadnak még figyelemre méltó irodalmi jelenségek, sőt irányzatok.

Az amerikai irodalom egészét érintő megállapításai közül elsősorban az írók talajtalanságát, szubjektívizmusát kell kiemelnünk. „Egy általános irányzat látszik uralkodni mindenütt a nyugati irodalomban : az elfordulás a szociológiától a pszichológia felé, a politikai problémáktól a személyiek felé, egy szóval – a közösségtől a magánélet felé.” A regényírók, költők, kritikusok mintha nem is a társadalomban élnek! Legalábbis ilyesmit akarnak elhitetni olvasóikkal. Márpedig az élet mindinkább közösségivé válik, s ezt nem téveszthetik szem elől az írók sem. „Nem kívánom – írja Cowley –, hogy az 1950-es évek regénye elsősorban a közösséggel, az intézményekkel (with institutions) foglalkozzék. De az amerikaiak mindennapi élete manapság, sokkal inkább mint bármikor a múltban, megváltozik a közösség (institutions) hatására, mely utóbbi maga is változik. Ha az írók ezt a körülményt kifejejtik műveikből, akkor regényalakjaik a vérszegénység, a rész-valóság furcsa keverékei lesznek, sziluettek az üres előtérben”.

Az előbbiekből logikusan következően a szerző – bőségesen felsorolt fenntartásai ellenére – elismeri, hogy a szovjet irodalom, kitörve a személyiség korlátai közül, a közösség felé fordult ; hogy a szocialista realizmus „az erkölcsi értékek rendszerét kínálja fel, s lehetővé teszi a szereplőknek a választást a jó meg a rossz között”.

Az új irodalom stagnál, nem születnek „nagy” művek, az írók nem tudnak újat nyújtani. Cowley ezt az állapotot számos (többé-kevésbé meggyőző) okra vezeti vissza, amelyek közül ide kettő kívánczik. A szerzők mindegyik csoportját óvatosság jellemzi a témák és módszerek megválasztásában. E féltékenység a kor miatt is van, amely nem fogadja barátságosan „a kísérletezést az életmódban és a gondolkodásban” (experiments in living or thinking). Ugyanez a gondolat élesebb megfogalmazásban is szerepel : „E napokban, amikor elburjánoztak a nyomozások (in these days of investigations run wild), az amerikaiak megtanulják, hogy féltéken nyilvánítsanak véleményt”. Az eredmény – általános konformizmus, konzervativizmus, illetve konzervatív liberalizmus, a társadalombírálat elhallgatása az egész vonalon. Ez pedig együtt jár a művészi kiskorúsággal is, az írók nem tudnak szabadulni a két világháború közti generáció nagyjainak (Hemingwaynek, Faulknernek, Dos Passosnak, Thornton Wildernek) hatásától, sem tematikailag, sem módszerben.

A fenti általános következtetéseket illusztrálják az irodalom egyes területeivel foglalkozó fejezetek – a dekadens, a naturalista írókról, a háborús regényről, valamint a kritikuskokról.

Fiatalkritikusok hajlamosak a naturalizmus jelzőjével illetni azokat a gyakran jó regényeket, amelyek „szólnak valmiről”. Ha pedig ez a „valami” közérdekű és aktuális, akkor a „tömény zsurnalizmus” bélyegét sütik rá. A dekadens írók e vádtól úgy próbálnak menekülni, hogy szinte bántóan kerülnek a politikumot meg a szociális tartalmat.

„New fiction”-nek (a mi szóhasználatunk szerint burzsoá dekadens regénynek) Cowley azokat a 1945 után megjelent műveket nevezi, amelyekkel „közvetkező, világosan felismerhető közös sajátosságok jellemeznek: időtlenség, vagyis az „örökérvényű” cselekmény (ha van egyáltalán) az időben bármikor játszódhat ; a világ zajától távol eső színhely, esetleg nyugodt kis lakás valamelyik nagyvárosban ; az írónak nincs

önálló véleménye, a szereplőkkel mondatja el a történetet; a regényalakoknak semmi kapcsolatuk sincs a való élettel (they don't join or belong); témájuk: az individuum gyakran beteges élete (pl. fiatal lány bevezetése a nemi életbe, egy kegyetlen anya, patológikus esetek, freudista komplexusok stb.); minuciózus, túlkomplikált vagy raffináltan egyszerű, szimbólumokkal zsúfolt kidolgozás és stílus.

Ezek az írók szívesen hangoztatják, hogy ők „moralista realisták” és a „tisztá regény” művelői. Az elsőről (amelyet nyilván a szocialista realizmus ellensúlyozására találtak ki) Cowley elítélően nyilatkozik, mondván, hogy az író nem lehet „moralista realista”, ha nem tárja fel a szereplők erkölcsi fejlődésének *háttérét*, azaz társadalmi meghatározottságát. A „tisztá regény” szerinte történelmileg szükségszerű fejlemény; elődje a „tisztá költészet”, amelynek művelői Franciaországban Paul Valéry és Abbé Breuil, Angliában George Moore voltak.

Az „új regény” — felsorolt tulajdonságai ellenére — érdekes képet nyújt az amerikai életről, az amerikaiak tekintélyes részének lelkiállapotáról, aggodalmairól, nézeteiről. Ezeket röviden így lehetne összefoglalni: 1. rettegés attól, ami a világban történik (pl. a technikai fejlődés uniformizáló hatásától), 2. háborús hisztéria s félelem az esetleges világkatasztrófától — ezzel kapcsolatban a tehetetlenség, gyámoltalanság érzése, 3. kiábrándultság a politikai ideálokból, 4. idegfáradtság. A dekadens regényben mindez persze csak indirekte fejeződik ki, a sorok mögül kell kiolvasni.

A dekadens írók csoportjába Cowley a következőket sorolja: Paul Bowles, Frederick Buechner, Truman Capote, John Bell Clayton, Leroy Leatherman, Robie Macauley, Carson McCullers, Jean Stafford, Peter Taylor, Tennessee Williams stb., — az idősebbek közül Eudora Welty, Caroline Gordon.

A naturalizmus, bármennyire elítélik is a mostani írók meg kritikusok, eleven hagyományként él és hat. Amerikában a naturalizmus először 1893-ban jelentkezett Stephen Crane első regényével (*Maggie: A Girl of the Streets*). Az igazi Zola-követő azonban Frank Norris volt, aki nemcsak művelte, hanem tovább is fejlesztette a naturalizmust: a naturalizmus embertelenségét, vagyis a dolgok, a környezet jelentőségét a maximumra fokozta, a személyekét pedig minimálisra csökkentette, s ugyanakkor a nagyságot, a totalitást próbálta érzékeltetni műveiben. A naturalista regény nagy korszakának Cowley a harmincas éveket tartja, fő képviselőinek pedig John Steinbecket, James T. Farrellt, Erskine Caldwellt, John Marquandot, John O'Harrát, Dos Passost, Upton Sinclairt, Sinclair Lewist.

A mai írók egyrésze (az „új naturalisták”) folytatja a naturalista hagyományokat. Általában gyengébb képességűek lévén, mint a harmincas évekbeli és még korábbi elődeik, s stílus fontosságának degradálása náluk a műre súlyos következményekkel jár. Tartalomban ugyancsak visszaesés tapasztalható: a naturalizmus pozitívumait (a társadalom és az egyén kapcsolatának, a környezet szerepének hirdetését) negatívumokká változtatják, s a társadalmi ellentmondásokat például freudista komplexusok rajzával helyettesítik. Ez persze nemcsak a naturalista íróknál van meg; jelentkezése elsősorban a nyugati irodalom befeléfordulásával, pszichologizálásával magyarázható.

Ehhez a csoporthoz tartozik Cowley szerint Madison Cooper, Ross Lockridge, Willard Motley, Budd Schulberg, Calder Willingham, Cakley Hall, William Styron, Jay Richard Kennedy stb.

Az „új naturalizmusnak” manapság egy alcsoportja van kialakulóban, amelynek képviselői Nelson Algren, Ralph Ellison, Saul Bellow, Herbert Gold, Harwey Swados és mások. Cowley ideiglenesen perszonalistáknak nevezi őket, s fő sajátosságuknak azt tartja, hogy a naturalizmus embert-kicsinyítő, dolgokat-felnagyító törekvéssel szemben az egyén szerepét és méltóságát hangsúlyozzák, s az egyén mellé állnak a világgal való összeütközésében. E kezdődő irányzatot tulajdonképpen a humanista hagyományok újjáéledésének tarthatjuk.

A harmadik nagy irányzat a ponyvairodalom határán mozgó ún. „háborús regény”, amely 1945 óta elárasztja a könyvpiacot (a kritikusok és finnyás irodalmárok által is elismert sikert csak három regény aratott: John Horne Burns *The Gallery*-je, Norman Mailer *The Naked and the Dead*-je és James Jones *From Here to Eternity*-je). Az első világháború utáni háborús regényekkel (Hemingway, Dos Passos, James T. Farrell műveivel) való összehasonlítás szomorú eredményeket mutat. Szemben a huszas évek íróinak lázadásával, harcos pacifizmusával — Cowley szerint a „kiábrándultság” szó nem érzékelteti jól az akkori írók magatartását —, a mostaniak egyetlen szót sem ejtenek a háború ellen, sőt dishimuszokat zengenek róla, s eszükbe sem jut a társadalombírálat. Kiábrándultságról inkább az új írók esetében beszélhetünk: legtöbbjük „ahelyett, hogy lázadna, ezúttal valóban kiábrándult, s e kiábrándultság írásainak erősen konzervatív tónust ad”, ami megérződik írói módszereiken is. Az általános dekadencia ezen a területen

is hat : túlsok helyet foglal el a regényekben a szexualitás, s mindezt még súlyosbítja a szadizmus, a kegyetlenség ábrázolása.

A kritika 1940 óta, a költészethez, a drámához és a regényhez képest, rohamosan fejlődött. E műfaj egyre népszerűbbé válik, már csak azért is, mert művelése az irodalmi érvényesülés legszilidabb módja. A kritika divatosságának legfontosabb oka persze az, hogy az irodalom válságban van, és még nem alakult ki az az új, amit az írók formába önthetnének. Az egyetemeken szérierában képezik az irodalomárokat, akik egy-egy jólsikerült esszé publikálása után nagy reményekkel vághatnak neki az akadémiai ranglétrának. A folyóiratok lényegesen megváltoztak, tartalmilag eltolódtak a kritika felé. (A *Sewanee Review* 1952. évi, 741 oldalas évfolyamában pl. a regény és vers 143, a kommentár és könyvismertetés 198, az esszé pedig kerek 400 oldalt tett ki). Régebben a folyóiratok tele voltak ötlettel, egyéni gondolattal, s a munkatársak gyakorta még ingyen is dolgoztak. Ma minden megszervezett, s elsősorban akadémiai, egyetemi emberek írják a hosszú, irodalomtörténeti részletkérdésekről vagy éppen divatos, dekadens témákról szóló tanulmányokat. A formalista, tartalmatlan „explication de texte” gyakorlata Amerikában is terjed. A kritikusok vonakodnak véleményt mondani egy-egy mű tényleges irodalmi értékéről, s ugyanakkor hajlamosak a belemagyarázásra, agyonelemzésre, „a regény vagy verseskötet kritikai átalakítására” (critical transformation) — egyszerűen az élettől elszakadt szétetizálásra. E tendencia jellegzetes tünete a túltengő T. S. Eliot-kultusz. John Crowe Ransom, az új kritikai iskola egyik idősebb képviselője, *The New Criticism* (1941) c. munkájában „ontological criticism”-ről beszél, s azt kívánja, hogy a kritikus ne törődjék a művészi alkotás forrásaival vagy erkölcsi és társadalmi hatásával, hanem kizárólag az izolált, öntörvényű mű elemzésével foglalkozzék. René Wellek és Austin Warren *Theory of Literature* c. műve szintén a társadalmi valóságtól elforduló „tisztá kritikát” hirdeti.

Napjaink kritikusanemzedékéből Cowley elsősorban a fiatal John W. Aldridge-et becsüli nagyra, s művével (*After the Lost Generation*) részletesen foglalkozik. A már említetteken kívül a következőket emeli ki: Edmund Wilson, Allen Tate, Kenneth Burke, Yvor Winters, Richard Blackmur, Cleanth Brooks, I. A. Richards, R. S. Crane, Elder Olson, William Troy, Alfred Kazin, Morton Zabel, Randall Jarrell, Newton Arvin.

A kritika helyzetének ismertetését hadd zárjuk egy szép, Cowley álláspontját jól jellemző idézettel: A kritikusok művei „legtöbbször annyira elszakadtak a politikától, sőt még attól a gondolattól is, hogy a tárgyalt könyvre hatással lehetnek a különféle politikai szituációk; legtöbbször annyira elválasztják az irodalmat a közélettől, valójában pedig mindenféle élettől, — hogy csak fokozzák az olvasókban amúgyis meglevő politikai apátiát... A kritikusoknak szükségük van olyanokra, akik megnyitják füllüket és szemüket a könyvekben kívül létező világra, ahonnan minden könyv származik, s ahová a jó könyv vissza is tér, míg a többi feledésbe merül”.

Könyve utolsó fejezeteiben Cowley az amerikai írók „természetrájtát” (szociológiáját) vizsgálja fel: foglalkozik gyermekkorukkal, különböző csoportosításban adatokat sorol fel születési helyükre, származásukra, vagyoni helyzetükre vonatkozólag, elmondja érvényesülésük útját, képet ad jövedelmi forrásaikról, munkanapjukról, szokásaikról, társadalmi életükről stb. Bár e problémák nem tartoznak szorosan véve az irodalomtörténet területéhez, befejezésül egészen röviden szólunk az amerikai írók társadalmi helyzetéről. Cowley minden loyaltása ellenére keményen bírálja az írókra vonatkozó törvényeket — az elavult és hátrányos copyright-törvényt, a lehetetlen adóztatást (az orvosoknál és ügyvédeknel kisebb átlagkeresetű írók, mivel egyszerre jutnak nagyobb összegű honoráriumhoz, a jövedelmi adó többszörösét fizetik), a hátrányos postai díj-szabást, az utazási korlátozásokat —, s megállapítja, hogy az írók, foglalkozásuknál és helyzetüknél fogva, sokkal inkább ki vannak téve politikai támadásoknak és az állam-biztonsági hivatal zaklatásainak. Felrója továbbá, hogy az írók támogatására nincs intézményes lehetőség; a magánkézben levő alapítványokban és díjakban pedig gyakran arra méltatlanok részesülnek.

E rövid ismertetés csak izelítőt adhatott egyrészt a szerző által tárgyalt rendkívül érdekes kérdésekből, másrészt a szerző magatartásából, anyagkezeléséből. Cowley — úgy érezzük — kielégítő, objektív képet festett az amerikai irodalom jelenéről. Biztosítja ezt nagy anyagismerete, józan mértéktartása, amellyel elhatárolja magát a dekadens és formalista irányzatoktól, az irodalom és a társadalmi élet kölcsönös kapcsolatáról vallott nézete, és végül az a megértés, amellyel az öregebb nemzedékhez tartozó kritikus léte, az új irodalom jelenségeihez közelít. „Bármilyen új formák alakulnak is ki — írja egyhelyütt —, nem vagyok biztos benne, hogy tetszéssel fogadom majd őket, ha megjelennek. Ezek már nem az én formáim lesznek, s nem az én szellememet, nem az én gondolataimat fejezik ki, de tudom, hogy szükség van rájuk...”

Nagy Géza

La Librairie Française

Les livres de l'année 1955

(A francia könyvpiaec)

(Az 1955. év könyvei)

Paris, Cercle de la Librairie, 1956. 695 p.

A *Librairie Française* évről-évre megjelenő vaskos kötete ez a majdnem 700 oldalt kitevő katalógus a Cercle de la Librairie által publikált francia nyelvű művek jegyzékét foglalja magában. A Franciaországban és a Francia Unióban megjelent publikációk mellett tartalmazza más országok* francianyelvű kiadványainak címeit is. A kézikönyvként is jól használható, könnyen kezelhető munka szerkesztői áttekinthető rendszerbe foglalták a hatalmas anyagot. A bibliográfia, mely ízléses és jóminőségű papíron kiváló nyomdatechnikával készült, fejlett kiadói kultúrát árul el. Három részből áll: 1. Une Table méthodique (1–408. p. – a decimális rendszer osztályai és alosztályai szerint csoportosítva a törzsanyagot adja.); 2. Une Répertoire des Titres. (409–630. p.); 3. Une Table alphabétique des Auteurs. (631–695. p.)

Nem vállalkozunk szakszerű bibliográfiai ismertetésre, mivel nem is az összes tudományágakat felölelő katalógust kívánjuk bemutatni, hanem a benne található sokrétű irodalmi vonatkozású anyaghoz szeretnénk megjegyzéseket fűzni, egy-két művet kiemelni és néhány általánosabb érdekű tanulságot levonni a magunk számára.

Az általános részben (Numero décimal : 0. 1–22. p.) a Buffon, illetve a folytatódó Stendhal (1947–1952) bibliográfia mellett találjuk a H. P. Thieme nyomait követő, Marguerite L. Drevet által szerkesztett *Bibliographie de la Littérature Française* 1940–1949 nálunk is ismert kötetét. A modern francia irodalom részletkutatásaihoz bőséges anyagot szolgáltat. Woledge : *Bibliographie des romans et nouvelles en prose française antérieures à 1500 c.* bibliográfiája nagy forrásanyagba vezet be bennünket. A hagyományos évfordulók alkalmával Párizsban és másutt rendezett kiállítások új anyaga figyelmet érdemel. A Pascal, Montesquieu, Racine et Port-Royal, Saint-Simon, Lamennais, George Sand, Sainte-Beuve, Stendhal, Rimbaud és a Gérard de Nerval kiállítás testes katalógusa nem annyira az évforduló kultuszának, hanem az irodalmi múlt megbecsülésének jele.

Az enciklopédiák, gyűjtemények és általános szótárak közül a legújabbat emeljük ki. A *Dictionnaire de biographie française* 20 kötetre (120 fasc.) tervezett munkálata 1932 előtt indult meg J. Balteau, M. Barraux és M. Prévost vezetésével. 1948-tól M. Prévost és R. d'Amat szerkeszti. Jelenleg a XLIII. fasc. (Cayron-Chambon) tartanak. A szótár szűk szakmai körön kívül alig ismert. A hasonló jellegű munkákat** rendszerében, bibliográfiai anyagában, tudományos pontosság tekintetében is túlszárnyalja. Az évkönyvek, periodikák országsszerte az egyetemek publikációinak gazdagságáról tanuskodnak. A magunkéval sajnos nem áll módunkban összehasonlítást tenni. Helyzetünket tekintve nagy eredmény lenne, ha a magyar nyelvű egyetemi publikációk száma elérné az egyes külföldi egyetemek francia vagy más idegen nyelvű kiadványainak számát. Elháríthatatlan akadályai vannak-e annak, hogy a fenti formában is bekapcsolódjanak egyetemeink a mainál nagyobb mértékben a nemzetközi tudományosság vérkeringésébe?

A filozófiai a vallási, a társadalomtudományi, a politikai és gazdasági vonatkozású művek alkotják a szembenálló ideológiai frontok, az idealista és materialista vitágnézet legélesebb vitájának színterét (N. décimal : 1, 2, 3, 23–102. p.). A marxista szellemű kiadványok száma öröndetesen emelkedik. A marxizmus klasszikusainak művei mellett különböző írárok jelentek meg Marxról és Engelsről. Az érdeklődés homlokterében általában Hegel, Sartre és az egzisztencializmus mellett Kant és Bergson áll. Az Edit. sociales kiadásában fedezzük fel Tsebenko: *La lutte des matérialismes français du XVIII^e s. contre l'idéalisme* c. kisebb művét. Voltaire és Diderot is gyakran szerepel. Az esztétikai

* Belgium, Svájc, Hollandia, Görögország, Egyiptom, Libanon, Kanada, Svédország, Norvégia, Spanyolország, Németország, Brazília, Ausztria, Románia, Itália, Bulgária, Jugoszlávia, Lengyelország stb.

** *La Biographie universelle* de Michaud,
la Nouvelle biographie générale de Hoefer,
la Grande encyclopédie, le Grand dictionnaire universel de Larousse.

vonatkozású kiadványok nem sok újat hoznak. Kant: *Le jugement esthétique* c. válogatott kiadásán kívül Mouchanin: *De l'esthétique à la mystique* és Charles Bru: *Esthétique de l'abstraction* c. esszéje, valamint Brincourt: *A la recherche de l'esthétique à travers Bergson, Proust, Malraux* c. műve látott napvilágot. Érdeklődésre tart számot Michel Mourre: *Lamennais ou l'hérésie des temps modernes* c. tanulmánya. H. Lefebvre Pascal monográfiájában a janzenizmust és Pascal életművét széles kor és társadalmi rajzba ágyazva dolgozza fel.

A képzőművészet, zene szférájába tartozó művek (N. décimal: 7. 347–366. p.) áttekintése irodalomtörténész számára is érdekes és tanulságos. Az általános érdeklődést keltő életrajzok, ikonográfiai tanulmányok, az új történeti művek és gyűjtemények között bőven találunk anyagot tanulmányainkhoz. A régi irodalom művelői különösen a középkori művészet, a különböző építészeti stílusok új forrásanyagához, illusztrációhoz jutnak hozzá.

A modern korszak kutatói a XX. századi izmusok, a művészet modern irányzatainak keletkezését és szerepét megvilágítani akaró, művészi felfogásokban teljesen különböző szempontú művek tarka képét találják. Picasso egyes korszakaival és művészi fejlődésének problémáival tucatnyi tanulmány foglalkozik. A XVIII. század új, érdekes változatos anyagát hozzák Delpierre: *Catalogue de l'exposition des Costumes français de XVIII^e s. 1715–1789*, De Colombyer: *L'architecture française en Allemagne au XVIII^e s.*, Reynaud: *Notes supplémentaires sur les livres à gravures de XVIII^e s.*, Verlet: *Les Meubles du XVIII^e s.*, és Nicolay: *L'art et la manière des maîtres ébénistes français du XVIII^e s.* című művészi kiadványok. Ez utóbbiak tanulmányozása például érthetővé fogja tenni, hogy a bútorkor fabrikálása éppen úgy, mint a kertészkedés a francia társadalom felső régióiban kordivat volt, s II. Rákóczi Ferenc Rodostóban az „asztalosságot”, a „fizikai munkát” nem valami demokratikus gesztussal vagy politikai elgondolással magyarázható okokból, hanem egyszerűen ennek a divatnak hódolva választotta. A katalógus e részében találjuk az első magyar vonatkozású műveket: *L'art populaire hongrois* c. készült a Néprajzi Intézet és a Corvina közreműködésével és Pogány: *La peinture hongroise de XIX^e s. c. közös magyar–francia kiadványt.* A zenei anyagból meg kell említenünk Moreux: *Béla Bartók* című kiadását és az A. Richard által szerkesztett s többek közreműködésével készült *Bela Bartók, l'homme et l'oeuvre*, 1881–1945 c. könyvét.

A történelem (N. décimal: 9. 367–390. p.) cím alatt az egyes történelmi korszakok régi és új művei között szembetűnően elszaporodtak a háborúk történetét leíró, okait és következményeit kutató írások. A XVII. és XVIII. sz. területén folyó forrás-kutatás eredményeként ismert és ismeretlen anyagok, emlékezősek, életrajzok, korrajzok tömege jelent meg. E kutatások eredményeinek megismeréséhez segített hozzá a *Mémoires et lettres (Sources de l'histoire de France)*. *Manuel de bibliographie du XVII^e s. c.* négyszáz oldalas bibliográfiai segédkönyv. Bailly: *Mme de Sévigné*, Dusset: *Mme de La Fayette* és Cordelier: *Mme de Maintenon* életrajzi feldolgozásai már túllépnek Sainte-Beuve finom arcképein. Gobineau korrajzai szempontjából is érdekes memoárjainak kritikai kiadása is megjelent. Az egyes országok könyvtárainak kiadványai között nem egyszerűen találkozzunk szófiai, belgrádi, zágrábi, bukaresti kiadványokkal. Sajnálatos, hogy a fejlett magyar könyvkultúra eredményeiről a külföld ezúton nem szerezhetett tudomást. A történelmi művek áttekintésénél is megállapítható elszakadásunk az európai vérkeringéstől. A párizsi kiadó nem egy bolgár, román, lengyel, jugoszláv kiadványt tart számon. A korábbi, ezen a téren is méltó hagyománnyal rendelkező idegen nyelvű publikálást fel kellene újítani. Itt említjük meg, hogy országunk és népünk történelméről Emil Tersen: *Histoire de l'Hongrie* c. (*Que sais-je?* sorozat) száz lapnál alig többet kitevő füzetét tájékoztatja a francia olvasókat. Beregi: *Jókai et la France* című kötetéről csupán a magyar irodalomról.

A szépirodalom címszó öleli fel a filológiai és az irodalmi anyagot (N. décimal: 4.8. 107–182. p.). A nyelvészeti, stilisztikai munkák száma ez évben sem csökkent. Új kiadásban találjuk Dauzat egyes műveit, Lebrun és Toisoul etimológiai szótárát és Gourmont: *Esthétique de la langue française* c. könyvét Wagner bevezető tanulmányával. Zárabban jelent meg Guberina: *Valeur logique et valeur stylistique des propositions complexes (Théorie générale et application au français)* c. műve. Mazaleyrat az alexandrin fejlődését vizsgálja a *Le rythme de l'alexandrin moderne. Son évolution de Victor Hugo aux poètes contemporains* c. kötetében. A nagy hagyományokkal rendelkező francia nyelvkultúra és az eléggé liberálisan szervezett oktatási rendszer következtében évről évre elárasztják a könyvpiacot a különféle iskolai nyelvtankönyvek, nyelvkönyvek, helyesírási útmutatók, nyelv- és szövegmagyarázatok, szótárak, irodalmi szövegválogatások s a helyi hagyományok ápolására buzdító irodalmi földrajz jellegű gyűjtemények.

Az *Expliquez-moi* c. sorozatban az irodalmi ízlésre, a művek iránti fogékonyságra és elemző készségre nevelnek a Germain: *L'Art de commenter un texte littéraire*-hez hasonló feldolgozások. Tankönyvíróink is meríthetnének belőlük. A mi tan- és segédkönyveink ilyen irányú ösztönzést alig adnak.

A kiindítottan irodalmi rész ezután következik. Egy év irodalmi és irodalomtörténeti termését csak bibliográfiai összeállítás alapján vizsgálva nem bocsátkozhatunk megalapozatlan értékelésekbe, felszínes ítéletekbe. Az értékelésnek a művek megismerése után kell következnie. Sajnos az utolsó évtized szépirodalmi anyagához, nélkülözhetetlen szakkönyveihez tudománypolitikánk bizonyos egyoldalúsága miatt ma alig férhetünk hozzá.

Értékes monográfiák jelentek meg az egyes nagy irodalmi áramlatokról, köztük Bongert: *Recherches sur les cours laïques de X^e au XIII^e s.*, és Dumesnil: *Le réalisme et le naturalisme* c. művének új kiadása. A nem egyöntetűen értelmezett irodalmi barokk kérdésével foglalkozik J. Rousset: *La littérature de l'âge baroque* c. és M. Raymond: *Baroque et renaissance poétique (Préalable à l'examen de baroque littéraire français)* c. könyvében. A francia romantika-kutatás az előző évekhez hasonló ütemben folyik. Megjelentek Saulnier: *La littérature française de siècle romantique*, Descotes: *Le drame romantique et ses grands créateurs (1827–1839)*, Martino: *L'époque romantique en France 1815–1830*, Guichard: *La Musique et les lettres au temps du romantisme*, Bisi: *L'Italie et le romantisme français (Rome)* c. munkák. Victor Hugónak természetesen mindenütt nagy helyet szentelnek. Ide kell sorolnunk a Krakowskinak Párizsban is kiadott Mickiewicz-monográfiáját. Új elrendezésű vagy új szempontú irodalomtörténeti kézikönyvvel nem találkoztunk a megjelent kisebb kötetek között. Az összefoglaló igényű művek közül még Bertaut: *La vie littéraire au XVIII^e s.* és Frost: *L'opposition à l'absolutisme dans la littérature française au temps de Louis XIV.* c. említjük meg.

A bibliográfiát tanulmányozva izelítőt kapunk a sajnos csak hírből ismert francia irodalmi élet atmoszférájából. Az elszórt szépirodalmi művekből kialakult a rokon művészi felfogású írók, az egyes írói csoportok körvonala. A marxista, s a baloldaliaknak vagy haladóknak nevezett írók számszerűleg az egészhez viszonyítva nem emelkednek ki s művészi színvonaluk sem egyenértékű. A jövő szempontjából mégis sokat ígér új útkeresésük: közülük megemlítjük Aragon, Claude Roy, Tristan Tzara, Guillois, Pierre Gamarra, Roger Vailland, Pierre Daix, André Wurmser, André Stil és Vercors írásait. Eluard egyetlen kötetét sem adták ki ez évben. A regény, a novella, a dráma, a költészet és a kritika területén egyaránt elmélyedt kísérleteket folytatnak. A szocialista irodalmat képviselik Gorkij, A. Tolsztoj, Erenburg, Makarenko, Sadoveanu könyvei is. Az orosz klasszikusok műveit is megtalálják, pl. L. Tolsztoj, Szaltikov-Szesedrin, Csehov, Turgenev stb.

A katolikus gondolat fő képviselői közül Péguy, Mauriac, Bernanos, különösen pedig a nemrég meghalt Paul Claudel műveivel találkozunk. A fiatalabb generáció írásai is szaporodtak, de már új utakon járnak, mint Loys Masson vagy Pierre Emmanuel, akiknek műveit nálunk is ismerik.

Nem kisebb érdeklődés mutatkozik a Sartre körül tömörülő egzisztencialista írók iránt. Sartre írói hírnevét felesége, Simone de Beauvoir kezdi megközelíteni. A *Les Mandarins* mellett megjelent a *Privileges. Faut-il brûler Sade? La pensée de droite, aujourd'hui* valamint a *L'existentialisme et la sagesse des nations* c. könyve. La Voudie külön kötetet szentel neki *Mme Simone de Beauvoir et ses mandarins* címmel. Ide sorolják Camust, a kiváló regényíró és esszéistát, akit generációjának írói között elsőként emlegetnek. Két helyen is kiadták *La Peste* c. regényét — Theisen és Peruchot is foglalkoznak vele könyvükben. Gabriel Marcel és Malraux is a *Les temps modernes* csoport tagja. Változatos írói pályafutása után Malraux még mindig nem tudott megbirkózni morális, szociális és metafizikai problémáival. Műveit ma is a jelentősek között említik.

Paulhan, Aragon régi barátja a *La Nouvelle Revue Française* egyik szerkesztője, e nagyműtű irodalmi csoportosulás vezető alakja inkább kisebb írásaival, mint marandónak ígérkező műveivel játszik fontos szerepet az irodalmi életben. A *Les parcelles transparentes* című könyvét díszkiadásban adták ki. Nem áll tőlük messze Céline és a sokat támadott Montherlant sem, a 30-as évek kétes népszerűségű írója, kinek művészi szomjúságát úgy látszik egyik műfaj sem tudja kielégíteni. Más műveivel együtt Noteszeinek a XX–XXVIII. fejezete jelent most meg az 1932–1935 időszakból. Hosszú lenne elsorolni az idősebb generáció más tagjainak írásait. Roger Martin du Gard összes műveinek 2. kötete Camus előszavával jelent meg. Duhamel, Paul Morand, Jules Romains, Maurois, Cocteau könyvei sem hiányoznak. Zola és Flaubert mellett Colette és Francis Carco ért meg számos kiadást. A legkiemelkedőbb helyet azonban Stendhal, Proust, Gérard du Nerval és André Gide foglalja el.

A Stendhal-búvárlatok évtizedek óta folynak, s művei egyre népszerűbbek. A saját társadalmát kigúnyoló, korából kinövő s a XX. századba néző stendhali gondolatok ma egyre elevenebbül hatnak. A francia regény történetében betöltött fontos szerepe, Flaubertével ellentétes stílusművészete merész komplex egyénisége a francia irodalom élő alakjává teszik ma is. A XX. századi polgári irodalom egyéniség-kultuszának s a lírai vallomásokba ömlő én-regényeknek művelői sikertelenül próbálják-utánozni a mai lélekelemzéstől annyira különböző művészetét. Fokozódik az érdeklődés önéletrajzi regénye iránt. A stendhali életmű mérlegelését az irodalomtörténészek is aktuális feladatuknak tekintik a bibliográfia tanúsága szerint.

Balzac, Stendhal és Flaubert örököseként Proustot tartották a XX. század legnagyobb regényírói génuszának. A 20-as években kiadott nagyhatású 17 kötetes műve, amelyet első megjelenésekor néma csenddel fogadtak, a századvég társadalmának, az új emberlátásnak, a lélektan és a költészetnek bibliája lett. A belső élet analízise, a tudatalatti én feltárása, az intuíción egyetlen útként való felfedezése a francia én-regényt új utakra terelte. A Prousttal együtt ható bergsoni eszmék s a freudi mélylélektan a francia írói társadalom egyik jellemző tünete ma is. Mindamellett Proust lélekanalízisei sem vezettek el pesszimista világképének feloldásához, s a művészi cselekvés jelszava nem sok ösztönzést adott kortársainak a művészet társadalmi értelemben felfogott rendeltetésének tisztázásához. Curtius és Dandieu érdekes monográfiáival egyidőben Jean E. Ehrhard *Le roman français depuis Marcel Proust* c. könyvében Proust jelentőségét éppen ebben az értelemben nem tudták pontosan körvonalazni. Rivière-rel folytatott levelezését (1914–1922) és *Contre Sainte-Beuve* című művét is kiadták. R. Donze *Le comique dans l'oeuvre de Marcel Proust* címmel írt róla tanulmányt.

Proust saját bevallása szerint első művének elemeit Chateaubriandtól és Nerval novelláiból merítette. Gérard de Nerval élete és életműve még mindig elbűvöli az utókort. Légies ábrándjait versben és prózában rendkívül művészi készséggel fejezi ki. Erről a nyomortól üzött, Párizs legszegényebb negyedében tragikusan elhunyt költőzseniről tanulmányok, könyvek, cikkek szünet nélkül egészítik ki és újítják meg ismereteinket. A költők egy részét, köztük Aragont is a zengő nerváli dallamok, a nyelv zenéje és csodálatos egyszerűsége Nerval életművének újabb tanulmányozására ösztönzik. A polgári költészetnek a misztikus lélek-búvárlat szélsőségekre hajló művelői Nerval is bevonták médiumaik közé s a valóságos talajtól elszakítva Nerval zsenialitását egy örült agyrémévé pszichologizálják. Többen dolgozták fel életrajzát. Albérés, Ducray írtak róla Aristide Marie új kiadása mellett. Vanderburgh *Gérard de Nerval le troubadour ensorcelé* címet adta róla szóló könyvének. Megjelent a *Voyage en Orient, suivi d'Isis* c. és a *Textes, étude, inédits* c. új anyagot tartalmazó kötet.

A legnagyobb figyelem mindezek mellett André Gide-re irányul. Egy év alatt csaknem tíz mű jelent meg róla. Gide és Valéry levelezése (1890–1942) után megjelentek Rilke—Gide—Verhaeren kiadatlan levelei. A legnagyobbban tartott regénye a *Les Faux-monnayeurs, suivi de Journal* mellett a *Les Paludes* és a *La symphonie pastorale* került újból kiadásra. Gidet a 40-es években a francia regény legeredetibb úttörőjének tartották. Fő értékének regényei, színművei, könyvdramái, naplója és levelezése előtt mégis kritikai tanulmányait és esszéit tartják. Gide már Proust felfedezése idején irodalmi vezére volt egy kis körnek s vele együtt új, de külön úton haladt. A lélek-búvárlatot nem Prousttól, hanem Dosztojevszkijtől tanulja s az igazi francia Dosztojevszkij-kultusz vele kezdődik. Művei tele vannak erkölcsi, filozófiai, esztétikai fejtegetésekkel és elméletekkel. A polgári társadalom szentesített ízlés- és erkölcsnormáit stílusának erejével és írásművészetével szenvedélyesen támadja s hirdeti saját esztétikai amoralizmusát. A prousti kísérleteken túlmenve Freud tanainak irodalmi analízisét végzi írói műhelyében. Ennek a kísérletnek titkairól, Gide írói módszeréről Roger Martin du Gard lebbenti fel a fátylat *Notes sur André Gide* c. könyvében. Bármennyire törekedett Gide feleletet adni kora problémáira, és aggasztó jelenségeire, életműve befejezetlen maradt. Gide menekült minden kötöttségtől s a marxizmussal annak tanulmányozása után éppen úgy szembefordult, mint a polgári világ eszméivel. A XX. század e bonyolult, anarchizmusra hajló polgári karaktere, ellentétekkel teli egyénisége, romboló és szenvedélyes életműve nem véletlenül vált a polgári irodalomtörténet tantárgyává. Dauvinny: *André Gide ou l'impossible moral*, Delmas-Marsalet: *La responsabilité morbide d'André Gide* és *La culpabilité morbide de Gide* c. művekben erkölcsi és írói szerepének és felelősségének kérdését vetik fel elsősorban. Lafille a regényíróról, Bullivan pedig Gide-ről a kritikusról írt könyvet. Lang *André Gide et la pensée allemande* című érdekességnek látszó művét adta ki. Mahias Gide életéről, Beigbeider pedig Gide életművéről írta könyvét.

Ez a rövid betekintés nem a teljesség igényével készült. A mai francia irodalom

és irodalomtörténet néhány jellemző vonását igyekeztünk vázolni, hogy szembenézzünk olyan feladatokkal és tényekkel, amelyek előtt az elmúlt években nem egyszer kényszeredetten szemet hunytunk. Ma már komikus lenne újságikkben, látatlanban ítélni olyan irodalom fölött, mely él és hat, melynek képviselői és alkotásai világszerte elmélyült tanulmány tárgyai. A francia irodalom szerteágazó problémái csak a helyesen alkalmazott tudományos módszer gazdag szempontjainak segítségével válnak érthetővé és világossá számunkra. E bibliográfia vizsgálatának során kibontakozik előttünk a különböző művészi felfogású és világnézetű írók műveinek le nem egyszerűsíthető gazdagsága, eszméiknek és ellentmondásaiknak szövevénye. Marxista irodalomtörténetírásunk képes arra, hogy kifejtse önálló véleményét ezekről a kérdésekről. Hozzá kell kezdeni ennek az évről-évre gyülemelő anyagnak a feldolgozásához, a nagy útkeresők tévedéseinek és tanulságainak levonásához, a XX. századi francia irodalom egészének tudományos színvonalú értékeléséhez.

Hopp Lajos

IRODALOMELMÉLET

LAXNESS, HALLDOR

Проблемы художественной литературы
и наше время

[Korunk szépirodalmi problémái]

Inosztriannaja Lityeratura, 1957. 1. sz.
209—216. p.

A folyóirat némileg rövidített formában közli Laxnessnek, a Norvég Diákszövetség ülésén néhány évvel ezelőtt elhangzott beszédét. A szerkesztőségi bevezető rámutat a beszéd nagy jelentőségére, de utal arra is, hogy Laxness nézeteivel — különösen a realizmus kérdésében kifejtett álláspontjával — nem mindenben lehet egyetérteni.

Laxness beszédében abból indul ki, hogy nézetei élete folyamán állandóan alakultak, ami természetesen nem jelenti azt, mintha egy adott időpontban ne volna a legfontosabb létkérdésekről határozott álláspontja. Érthetőnek tartja, hogy az olvasóközönség ezekben a létkérdésekben kialakított nézeteit meg akarja ismerni.

Az emberek azonban sajnálatos módon inkább a politikusokra, mint a művészekre hallgatnak. Ennek okai azonban maguk a művészek, mert ahelyett, hogy beavatkoznának a történelem menetébe, elefántcsonttoronyba húzódnak vissza. Mennyire jellemző például, hogy az ún. modernisták tulajdonképpen nem is az emberiség, hanem a „repülő csészعالjak utasai” számára írnak, azaz művészetükkel teljesen légtüres térben mozognak. Ennek folytán fordul el az olvasóközönség tőlük és inkább hallgat a politikusok szavára.

Ez a megállapítás azonban nem akarja tagadni a modernisták művészi kísérleteinek fontosságát vagy létjogosultságát. Nem minden ilyen kísérlet esik kívül a realizmus körén, normáján. A kérdés éppen az, hogy mit is értünk realizmuson.

Sokan azt hiszik, hogy a realizmus valamiféle abszolút fogalom és ezért nem

is nehéz megállapítani, mi az, ami megfelel az élő valóságnak és mi az, ami nem. Ez a nézet azonban nagyon is téves, mert hiszen többféle realizmusról („XIX. századi”, „szocialista”, „kapitalista” stb.) beszélünk és már ebből is látható, hogy a realizmus valójában igen szétfolyó, viszonylagos fogalom.

A realizmus nem a valóság szolgálja másolását követeli, hanem olyan művészi irányzat, amely a valóságból születik és annak követelményeit szolgálja azáltal, hogy kifejezi korának arculatát, szellemiségét, küzdelmeit és törekvéseit. A realista regény nem szükségképpen a mindennapi élethől veszi hőseit, mert az ilyen regény cselekvő személyei a kor ideáljait kell hogy megtestesítsék. A szocialista realista regény sem szükségképpen a reális valóság abszolút hiteles kifejezése, céljaul inkább azt tűzi ki, hogy azt a valóságot ábrázolja, amelyet a szocializmus feltételei között a társadalom meg akar teremteni.

Ugyanígy például a XIII—XIV. századbeli izlandi sagák sem valóságos alakokat ábrázolnak, hanem olyan hőskéket, akiknek megteremtését koruk követelte. E hősi alakokat a sagák éppen a legdemoralizáltabb korszakban keltették életre, feladatuk pedig az volt, hogy ideálul szolgáljanak az izlandi népnek, formálják a nép nemzeti jellegét és segítsék szabadságharcát. Ilyenképpen váltak e hősök realissá, történetük a nemzet táplálékává és erejévé. Mert az irodalom éppen azáltal válik realissá, hogy a nép hisz benne és átéli azt.

A klasszikus görög művészet — és nyomában a reneszánsz és a klasszicista irányzatok — a görög idealista filozófia kifejezői voltak, nincs semmi közösségük a XIX. századi realizmussal, mert hiszen „elsőosztályúnak” az ideák világát tartották, míg a valóság világa e művészeti irányzatokban „másodosztályú” jelenségnek számított csupán. A szovjet művészet e két világ közti arany középutat követi: ideális harcban ideális célokért küzdő

ideális hősöket ábrázol. Ennek a módszernek hatalmas szerepe van a nép nevelésében, jellemének alakításában.

A realista művészet tehát nemcsak érthető, de szükséges is az emberek meghatározott csoportjai számára. Minden művészet reális azoknak, akik megértik, élvezik, akik összefüggést látnak közte és a valóság közt. Másoknak viszont ugyanez a művészet többé-kevésbé érthetetlen is lehet.

Laxness a továbbiakban érdekes példaként említi az izlandi költészet egyik jellemző műfaját, amely kizárólag nyelvi jellegzetességeken alapszik és így más nyelvűek számára teljesen érthetetlen, ezzel szemben az izlandi nép gondolatvilágának leghűbb kifejezője. Ugyanez igaz más művészetek terén is. Bizonyos formák az egyik népnek reálisak, másoknak nem. Az inkák például nem ismerték a görbe vonalakat, számukra csupán az egyenes vonalú művészet volt valóságos, ezzel szemben a klasszikus kínai képzőművészetből éppen az egyenes vonal hiányzott, a kínaiak számára tehát a görbe vonalak jelentették a valóságot.

Ezért minden művészetnek létjogosultsága van, amely megfelel az emberek igényeinek, amely élvezetet nyújt. Ennélfogva mielőtt ítéletet mondunk egyik vagy másik művészeti irány felett, meg kell ismernünk azok premisszáit.

Ezekután Laxness rátér az ún. fotográfikus realizmus bírálatára és megállapítja, hogy ez az irányzat általában azok ízlésének felel meg, akik valamely oknál fogva nem közeledhettek a valódi művészethez és akik nem ismerik a művészet fogalmát. A fotográfikus realizmus elveti az egyéni stílust, a művészi ábrázolást. De még ennek a csaknem művészetellenes irányzatnak is van feladata: a primitív emberek esztétikai szükségleteinek kielégítése. Csak azt nem szabad megengedni, hogy ez irányzat követői ítélkezzenek zseniális, egyéni alkotások felett.

Végezetül az író rámutat arra is, hogy a művészeknek hinniök kell az emberi lét fennmaradásában, mert a művész nem élhet légüres térben, nem hirdetheti a pusztulást. A művésznek mindig az emberiséghez kell szólnia, bármilyen szűk legyen is hallgatóinak köre. Mert a művész csupán akkor tarthatja rajta ujját az idők érverésén, csupán akkor értheti meg korának törvényszerűségeit, ha ismeri, megérti és szereti az embereket.

V. P.

MUSCHG, WALTER

Zerschwatze Dichtung

[Agyonfecsegett költészet]

Aufbau, 1957. 2. sz. 164—173 p.

Walter Muschg, baseli egyetemi tanár cikkét a folyóirat az író *Die Zerstörung der deutschen Literatur* (A német irodalom szétrombolása) című tanulmánykötetéből veszi át. A szerkesztősi bevezető rámutat, hogy bár Muschg premisszáival és következtetéseivel nem mindenben lehet egyetérteni, mégis a cikk jellemzi azt a harcot, amely a metafizikus gondolkodás és az irracionizmus ellen a polgári tudományon belül is folyik. Walter Muschg *Tragische Literaturgeschichte* című munkája nálunk is ismert.

*

Muschg cikkében abból indul ki, hogy az atomizáció korszakában az ember ellenes tevékenység a jónak és a tisztának bensőséges megértésével keveredik. Városokat pusztítunk el, egész népek kiirtásával kísérletezünk — írja —, de ugyanakkor áhitattal kutatjuk az ázsiai és afrikai népek eltemetett kultúráit, a világűrben akarunk hajózni.

A művészetek megértésében virtuóz kifinomultságig emelkedtünk. Teljes tökéletességében kivirágzott a művészetek tolmácsolásának művészete, olyan terminológia alakult ki, amelyről a XIX. század nem is álmodott. De amíg ötven vagy száz évvel ezelőtt az irodalomban a költő volt az uralkodó személyiség, az irodalmi kritika pedig csupán kiszolgáló és felvilágosító szerepet játszott, addig ma a költő és a közönség közé egy „másodlagos” irodalom ékelődött. Ez az irodalom a költő személyéről mitsem akar tudni, a költői szövegeket önkényesen magyarázza, és megfosztja az olvasót a művek megértésétől, mert oly csábítóan szép átírásban prezentálja azokat, hogy az eredeti elolvasása feleslegessé válik. De ne ringassuk magunkat illúziókba: az új irányzat csupán irodalmi meddőségünk bizonyítéka.

Érre a tényre először a Rilke-irodalom figyelmeztetett. Szinte egy új, fanatikus szekta született, amely bálványául a „kései Rilket”: a *Duineser Elegien* és a *Sonette an Orpheus* költőjét tekintette. Irodalmi Rasputint, látnokot és szentet, vallásalapítót magasztalt benne. Tisztelői szemében ez a költészet feleslegessé tesz minden filozófiát és világnézetet: ideértve Platont, Krisztust, Kantot és Nietzsche-t, mert első ízben tükrözi azt a mélyenrejtőző lét-

valóságot, amely felemeli és megváltja az emberiséget.

Innen már csupán egy lépés kellett Martin Heidegger megnyilatkozásáig Hölderlin és Trakl költészetéről.

Heidegger isüdvözhöző látnoknak tekinti Hölderlint, aki az egyedül boldogító igazságot mondja ki. A költő műveinek elemzésénél Heidegger saját filozófiáját magyarázza bele a versekbe, Hölderlin ódáit és elégiáit nem is méltatja figyelemre, behunytt szemmel halad el művészetének sokrétűsége mellett és kizárólag a kései himnuszok magyarázgatásába merül el. De például a töredékes *Wie wenn am Feiertagen* c. himnusz elemzésénél a befejező, nyolcadik versszak elhagyásával egyenesen meghamisítja Hölderlint, isten és ember közti kiválasztott lénnyé avatja, mert egyszerűen nem akarja észrevenni az utolsó versszak tragikumát.

Heidegger legújabb hőstette: Georg Trakl művészetének elemzése. Itt, ha ez egyáltalában lehetséges, még messzebb megy, teljesen átkölti az eredeti verseket. Ez az elemzés „a verset, azaz éppen a kimondatlant akarja megmagyarázni”, azt, ami csupán a gondolkodó és a költő közti párbeszédben dobja le fátylólat. Mert a költő verse — állítja Heidegger — kimondatlan marad.

Innen kiindulva, Heidegger saját bálványát faragja ki Trakl verseiből, semmi tiszteletet sem érez a vers művészi egysége és egyszerűsége iránt, és amit belemagyaráz, épp ellenkezője annak, amit Trakl mondani akart.

Szemléletében a költő tragikus, léleken megtört, önnön vétkéivel vívódó alakja — amint költészetét csupán tökéletlen bűnhődésnek vallja — prófétává magasztosul, Heidegger pedig maga is a felszentelt küldött, a látnok méhében lép fel.

Az elemzés mániákusan részeire bontja, sőt felforgatja Trakl szavait, minduntalan etimologizál, közép- és ófelnémet, valamint indogermán jelentések után kutat, és ily módon teljesen kiforgatja a szavak értelmét. Amellett Heidegger időnként tökéletesen félreérti a verseket, és amit elemzésében mond róluk, az nem egyéb, mint „abrakadabra”. Elemzéséből csak az derül ki, miképpen lehet teljesen félremagyarázni saját szavaival egy költőt.

Heidegger szerint a költészet „kétértelmű kétértelműségről” val. De ez a megállapítása nem egyéb, mint saját zsargonjának védelme.

Muschg a továbbiakban megállapítja, hogy a háború után az angol „new criticism” és a francia „méthode directe” Németországban is az „interpretálás” új

felvirágzásához vezetett. Avatottak kezén ez a művészet gyümölcsöző lehet, de Heidegger és követői csupán irodalmi misztifikálásra használják fel. Természetesen e legnehezebben megközelíthető költőket: Hölderlint, Stiftert, Rilket, Kafkát és Traklt szemelik ki előszeretettel áldozataikul. Minden korszaknak megvolt a maga irodalmi „országos csapása”. Az első világháború után jött a „gundolfizálás”, ezt követte a pszichoanalízis, a szociológia, majd a fajelmélet, amelyek mind lényegükben azt jelentették, hogy a magyarázók jobban akarták tudni a magyarázottak gondolatait, mint ők maguk, kimondták azt, amit a költők nem mertek vagy nem tudtak kimondani. Az interpretátorok minden költőben önmagukat fedezték fel.

Igy vált lehetségessé, hogy Trakl száz verséről annak sokezerszeresét írták már le, és hogy például Heidegger egyik követője egyenesen megváltót akart belőle csinálni.

Ilyen körülmények közt felmerül a kérdés: joga van-e költőkre egy oly kornak, amely így beszél a versekről. A legrejtettebb élet, a legtisztább szavak elvesznek, ha ily interpretátorok martalékává lesznek.

Akadt még olyan tudományosan álcázott munka is, amely végső soron azt a kérdést tette föl: miért nem hallgatott inkább Gottfried Keller? És ezt a kérdést teszik föl maguknak a költők is, ha ilyen műveket olvasnak. Mert hiszen mi más ez, mint annak bevallása, hogy kihalóban van a költészet iránti áhítat, a titkaival szembeni megértés. A fecsegőkkel telt irodalmi melegháznak — fejezi be cikkét Muschg — friss levegőre, a filológia levegőjére van szüksége.

V. P.

TAMASIN, L. G.

K voproszu o realizme

[A realizmus kérdéséhez]

Voproszi Filozofii, 1957. 1. sz. 186—192. p.

Szovjet irodalomtörténészek április 12-én vitát rendeztek a realizmus kérdéséről. Az *Irodalmi Figyelő* előző számában már foglalkoztunk a vitával az *Izvesztija AN* vitacikke alapján. A vita teljes anyaga sajnos nem áll még rendelkezésünkre. Visszhangjából az ideig csak Anyiszimov cikkét (A realizmus kérdései és a világ-irodalom — *Lityeraturaia Gazeta* 1957. máj. 7.) ismerjük, amely leszögezi a vita eredményeit, de általánosságokban mozog,

részletekbe nem bocsátkozik. Tamasin ismertető cikke még a vita előtt látott napvilágot. A vita a cikk egyes érveit bizonyára elvetette, másokat pedig megerősített. Számunkra a cikk mégsem érdektelen, mert kiérezzük belőle a szenvedélyes vita erőteljes lüktetését.

Ismeretes előttünk, hogy a vita egyik tengely-kérdését a realizmus-antirealizmus koncepció képezte. A két szélsőséges álláspontot Nyedosivin és Elszberg képviselte. Nyedosivin a magyarul is megjelent *Művészetelméleti tanulmányok* c. monográfiájában kifejtette a realizmus és antirealizmus harcáról vallott szemléletét. Kifejtette, hogy a művészetben keletkezésétől a mai korig két általános irányzat, a realizmus és az antirealizmus küzdelmét figyelhetjük meg. A realizmus fogalmát két jelentéssel ruhazza fel. Az egyik szerint a realizmus általános módszer, a másik felfogása szerint irodalmi irányzat, amely a XIX. sz. művészetében bontott zászlót. Elszberg a *Realizmus és antirealizmus* c. (*Litteraturnaja Gazeta* 1956. máj. 10.) cikkében szembeszállt Nyedosivin nézetével, maradéktalanul elvetette az antirealizmus fogalmát, s a realizmus kezdeteit a reneszánsztól számította.

Ennyit Tamasin cikkének előtörténetéhez.

A vitatott kérdés alapeszméjét tekintve, cikkünk szerzője is Nyedosivin szemléletét fogadja el, bár nem bíráló megjegyzések nélkül.

Elszberg cikkéhez általános megjegyzésként leszögezi, hogy Elszberg időszertű eszmefuttatása sok pontban helytálló, megtermékenyítő, mivel cikkével ostromozza az irodalom vérszegény értékeléseit. De ugyanakkor — írja a szerző — Elszberg cikke egy sor erősen vitatható gondolatot tartalmaz, nem mindig járul hozzá a realizmus kérdésének megoldásához, sőt egyes tételeivel még zavarosabbá teszi.

Elszberg — mondja Tamasin —, bár elveti az antirealizmus fogalmát, kénytelen beismerni, hogy a művészet bővelkedik realizmus ellenes megnyilvánulásokban. Igazat ad azonban Elszbergnek abban, hogy a művészet konkrét történelmi jelenségeit szem előtt tartva, nem feledhatja el az antirealizmus fogalmát. Ilyen vonatkozásban — Tamasin szerint — helyes Elszberg felfogása, mert ahogy nincsen antiklasszicizmus, antiszintimentalizmus stb., úgy értelmetlen lenne az antirealizmus fogalom is. Itt Elszberg tévesen — hangoztatja Tamasin — azonosági jelet tesz Nyedosivin két realizmus fogalma közé. Az antirealizmus fogalmát Tamasin fejtogetésével megvédi. Véleménye szerint, az antirealizmus fogalmát

nemcsak lehet, de el kell fogadni a művészet általános törvényeként, a realizmus = általános módszer fogalom ellenpólusaként. Ilyen összefüggésben az antirealizmus fogalomnak van létjogosultsága.

Elszberg vita-cikkében védelmére kelt az olyan írónak, mint pl. Fet. Ha Nyedosivin álláspontjához híven Fet költői munkásságát elemeznénk, antirealistának kellene őt minősítenünk. Ez, természetesen, paradoxonhoz vezetne. A Fet-fajta írók ily kényszerű kategorizálása a sokszínű művészet elszűrkítéséhez vezetne. A konkrét példa elbírálásánál Elszbergnek igaza van, de a kérdés elemzésénél a realizmus két fogalmát összekeveri, az általánost az egyénivel azonosítja.

Elszberg a realizmus létrejöttével kapcsolatban kifejti, hogy a realizmus a művészeti fejlődés egész menetének eredménye, de kezdetét a reneszánsztól számíthatjuk. Elszbergnek ez a szemlélete Tamasin ellenzését váltja ki. A cikk írója egy sor kérdést szegsz ellenfele mellének. Vajon Elszberg miért úzi ki a realizmus köréből a reneszánszt megelőző művészetet? A realizmus Elszberg felfogásában milyen összefüggésben áll a klasszicizmussal, a szentimentalizmussal, a romantícizmussal egyfelől, másfelől pedig, mondjuk a XIX. és a XX. sz. orosz kritikai realizmusával? Ha a klasszicizmus, szentimentalizmus és a többi művészi irányzat nem formái a realizmusnak, akkor mik azok? S ha őket nem vesszük tekintetbe, akkor mi marad a realizmusból? Milyen közös vonás köti össze a reneszánsz előtti és utáni művészetet, ha nem a realizmus? Ezeket a kérdéseket intézi a cikk szerzője Elszberghez.

Elszberg bírálatában azt veti Nyedosivin szemére, hogy a realizmus és az antirealizmus harcának tétele semmi más, mint a materializmus és az idealizmus harcra elméletének mechanikus átvitele a művészetre. Tamasin Nyedosivin álláspontját védelmezi. A művészet — írja — a valóság megismerésének egyik formája, de a valóságot lehet hüen és torzul ábrázolni. Az osztálytársadalomban egyes osztályoknak érdekében áll a valóság eltorzítása a művészetben. A művészetnek ezeket a holt hajtásait nem hagyhatja figyelmen kívül. Tehát — mondja Tamasin — a realizmus és antirealizmus harcáról szóló elmélet nem holmi mechanikus átvétel, analógia kérdése, hanem maga a valóság diktáló követelménye.

Elszberg bíráló megjegyzéseiben van racionális mag. Nyedosivin szemléletét azért tudta megtámadni, mert a realizmus meghatározása pontatlan. Ha azokat a pontatlanságokat kiküszöböli, akkor azzal

egy lépéssel előreléphetünk a realizmus kérdésének további megvilágításában.

*

Anyisimov a realizmus-vita eredményeiről beszámoló cikkében Elsberg—Nyedosivin realizmus-antirealizmus kérdésének megvitatásával kapcsolatban azt

mondja, hogy nem ért egyet azokkal, akik szerint ez csupán terminológiai vita. A vitán a történelmi szemlélet (tehát Elsbergék) kerekedett felül. Reméljük, hogy nemsokára a vita teljes anyagához hozzájuthatunk, s hogy az izgató kérdésekre választ kapunk.

Ny. L.

GERMÁN NYELV Ű IRODALMAK

HYDE, J. WILLIAM

George Eliot and the Climate of Realism

[George Eliot és a realizmus légköre]

PMLA, 1957. 1. sz. 147—164. p.

A kritika — változó terminológia alkalmazásával — már sokat foglalkozott George Eliot művészetének realista-naturalista elemeivel. Hyde cikke feladatául tűzi ki, hogy Eliot realista magatartásának kialakulását kritikái munkásságának alapján vizsgálja meg.

Eliot ugyanis 1850-től 1857-ig a *Westminster Review* munkatársa volt és az itt közölt könyvismertetései fényt derítenek művészi állásfoglalására. E kritikákból kiderül, hogy Eliot — egyébként kritikustársaival teljes összhangban — a művészet érdemének mércéjéül a realizmust, az élet igaz ábrázolását tekinti. Az ismertetések egyike sem foglalkozik ugyan a realizmus módszertanával, csupán az élet tüzetes megismerésének elvét hangsúlyozzák, de a bírálatok középpontjában mindig az „igazság” és a „valóság” fogalmai állanak. Eliot és kritikustársai éles határvonalat húznak a realizmus és a hamis életábrázolás közé, elítélnék minden olyan művészi magatartást, amely nem a valóság alapjáról indul ki.

A realizmus művészi elvének ilyen kitartó hangsúlyozása azonban felveti a kérdést: meddig hajlandók elmenni a *Westminster Review* kritikusai a realista szemléletben?

Kétségtelen, hogy valamennyien tisztán látták az életjelenségeknek azt a határvonalát, amelyen túl a realizmus naturalizmusa csap át, és az is vitathatatlan, hogy bár vonakodva, de elismerték a naturalista művészi magatartás érdemeit. A naturalizmusnak tett engedmények különösen világosan felismerhetők két cikkben: Balzac művészetének és Flaubert *Madame Bovary*jának értékelésénél.

Balzac műveiben a kritika kiemeli az apró részletjelenségek feldolgozásának jelentőségét, mert ennek révén válnak a regényalakok meggyőzőkké és ezáltal nyernek jövőbeli cselekedeteik is magyarázatot. Az élet rút jelenségeinek ábrázolását a kritika nem kifogásolja, bár megjegyzi, hogy ezek túlhangsúlyozása az emberi lét nem tipikus, tehát a valóságnak meg nem felelő ábrázolásához vezethet.

A *Madame Bovary* naturalizmusa már keményebb dió a kritikusok számára. Ennek megfelelően a bírálat nehezen tud megbarátkozni Flaubert szigorú, kiméletlen és meg nem alkuvó igazságával, de azután mégis bevallja: a regény igazsága tagadhatatlan és az író meg nem alkuvó magatartása ezt az igazságot csak még meggyőzőbbé teszi. A téma kezelése helyes — írja —, mert ha egy regény a házasságtörést választotta tárgyául, akkor ezt merészen, a maga teljes aljasságában kell ábrázolnia és nem szabad pusztá csábítgatásokba belevesznie. A *Madame Bovary* olvasásából tehát — hangzik az összefoglalás — semmi baj nem származhatik.

A *Westminster Review* kritikusa számára Flaubert regényének ilyen értékelése a legmesszebbmenő engedmény volt, amit a naturalizmus irányába tehettek. Általánosságban a naturalista tendenciákkal nem szálltak szembe, álláspontjuk szerint: ha az életet ábrázolni akarjuk, akkor annak rút jelenségei felett sem hunyhatunk szemet; a realizmusnak azonban a jó keresésére kell koncentrálnia a nélkül, hogy „port hintene” az emberek szemébe. Ebben a tekintetben egyedül az író belső tisztességergése szabhatja meg a határokat.

Ily módon tehát világosan látható, hogy George Eliot mielőtt maga is írni kezdett volna, a realizmus elvét félreérthetetlenül hangsúlyozta, és bár az elmélet messzebb vezetett, mint ameddig a művészi gyakorlat elmegetett, a realizmus alapelveit az író érintetlenül megőrizte regényeiben is.

Hyde a továbbiakban rámutat arra, hogy George Eliot műveiben naturalista ábrázolás csupán elvételre lehet fel. Az író az emberi élet vulgáris jelenségeinek érzékeltetését sohasem hangsúlyozza, számára a „mindennapi” a létezés központi területe, amelyben a trágár és a brutális ugyanúgy nem kaphat helyet, mint az alaptalanul idealizált.

Mégis falusi tárgyú regényeiben a paraszti lét legalsó fokának ábrázolása elől nem térhetett ki. Ez az ábrázolás azonban inkább csak vázlatos, külsőleges, mert a mélyebb analízis — az író meggyőződése szerint — átlépte volna a „mindennapi” határait. Amikor azonban egy-egy villanásra mégis megjelenti a „valódi parasztokat” (és nem a jómódú bérlokat vagy a falusi kereskedőket), akkor érzékelhetővé válik az író ki nem bontott naturalizmusa. Ezek az emberek tudatlanok, csetlen beszédűek, ostobák, és ezért George Eliot nem is találta őket részletesebb analízisre méltóknak.

A fel-felbukkanó naturalista elemek vizsgálata azonban az író realizmusának csupán kisebb jelentőségű oldalára vet fényt. Kritikai munkásságának fontossága épp azon mérhető le, hogy a realizmusnak a bírálatokban kifejtett eszméit mondani-valójának alapjaként alkalmazza regényeiben. E megállapítás igazságát számos fontos körülményen lemérhetjük.

Elsősorban Eliot — legalábbis paraszti tárgyú műveiben — mindig olyan jellemeket és jeleneteket ábrázol, amelyeket gyermekkori emlékei révén tökéletesen ismert. Emellett az író regényei (*Adam Bede*, *The Mill on the Floss* stb.) tárgyail a mindennapi élet hűséges ábrázolását választotta és gondosan kerülte a mérték-telen rút és az emberfölköttien erőnyes rajzát, mert így akarta olvasói együtt-érzését megnyerni a mindennapi emberek tömegei iránt. Ezt az elvét egyik kritikájában úgy fejezte ki, hogy a mindennapit megragadni és bensőségesen ismertté tenni, ez a legnagyobb művészi érdem. Írói módszere ennek az elvnek alkalmazása folytán rendkívül emlékeztet azokra a németalföldi festőkre, akikre kritikáiban gyakorta hivatkozott. Fontos ezenkívül azt is felismernünk, miként alkalmazta Eliot a realizmus módszerét. Számára a választó-vonal a mindennapi és a rendkívüli közt feküdt, nem zárta tehát ki a rútat, amennyiben az a tipikusan emberin belül maradt, amennyiben ábrázolása szükséges volt.

A realizmus Eliot művészetének alapja ugyan, de nem célja. Az író együttérző ábrázolásra törekszik, szemben a francia naturalisták hidegen objektív érzékeltetési módszerével. Alakjai tehát az objektív

valóságon túl együttérzést óhajtanak ébreszteni az olvasóban.

Végezetül Hyde rámutat Eliot realizmusának gyengéire is. Kiemeli, hogy művészetének valóságossága jellemeiben mutatkozik meg, regényeinek cselekménye — különösen pedig azoknak kifejelete — néha irrális. Eliot ugyanis a cselekményt — jellemektől eltérően — nem közvetlen tapasztalatra építette, hanem az emberi cselekedetek következményeinek erkölcsi mércéjéről szánta.

A cikkíró ezért összefoglalva megállapítja, hogy Eliot műveinek középpontjában nem az események, hanem a jellemek állnak. Ezekben testesül meg a *Westminster Review* kritikái alap gondolata: csak az az irodalom hatásos... amelynek a valóság az alapja és olyan mértékben hatásos, amilyen mély és széles ez az alap.

V. P.

SHEA, BERNARD

Machiavelli and Fielding's Jonathan Wild

[Machiavelli és Fielding *Jonathan Wild*-ja]

PMLA, 1957. 1. sz. 55—73 p.

Machiavelli műveinek — elsősorban a *Fejedelem*, az *Értekezés Titus Livius első tíz könyvéről*, valamint *Castruccio Castracani élete* című munkáinak — Fielding regényére gyakorolt hatását a cikkíró egy külsőleges, verbális érdekesség ismertetésével vezeti be. Feltűnő ugyanis, hogy Fielding a „nagy” és a „nagyság” szavakat milyen sűrűn használja regényében. A kritika már régen felismerte, hogy ez az ironikus szóhasználat politikai és morális célokat szolgál, azt azonban, hogy milyen összefüggést tár fel Machiavelli művei és a *Jonathan Wild* között, eddig nem méltatta kellő figyelemre. Holott semmi kétség: a *Jonathan Wild* egyidejűleg utánczása, paródiája és kritikája Machiavelli műveinek.

Fielding életében Machiavelli munkáinak csupán egyetlen angol fordítása volt: Henry Neville átültetése. Neville azonban — politikai megfontolásoktól vezetve — fordítását úgy szövegezte, hogy Machiavelli fejtegetéseinek ironikus, abszolutizmus-ellenes íze legyen. Annak érdekében pedig, hogy a szerző magatartása gúnyos színezetet kapjon, fordításában sűrűn alkalmazta a „nagy” és a „nagyság” szavakat. Egyetlen műben találomra végrehajtott vizsgálat azt bizonyítja, hogy a fordítás

és az eredeti szöveg közti arány e szóhasználatot illetően : 6 : 1.

Shea a továbbiakban még számos hasonló verbális átvételt és rezonanciát igazol Fielding regényében, majd ezután tér rá a machiavellista magatartás és eszmékör Fieldingre gyakorolt hatásának elemzésére.

A *Jonathan Wild* már bevezetőjében Machiavelli egyik jellemző megtevésztségi módszerét parodizálja : megalapozatlan történelmi bizonyítékokra és analógiákra hivatkozik. Fielding abban is Machiavelli történeti módszerét gúnyolja ki, hogy a tapasztalatra, valamint ókori példákra utal, így többek között az első fejezetben említett valamennyi életrajzíró, és az életrajzok hősei is mind, ókori klasszikusok.

Világos tehát, hogy Fielding szatírájának elsődleges céltáblája : Machiavelli. A legélesebb csapásokat azzal méri rá, hogy idiómait realizmusának átértékelésével kombinálja : paródiájában a jószágot a nagysággal (*Heartfree* versus *Wild*) állítja szembe és ezzel mintegy Machiavelli tanítványának pózát ölti magára. Machiavelli műveinek kritikája mögül Fielding szatírájának éle kora politikusi és politikai áramlatai (Sir Robert Walpole, II. György király, neo-torizmus) ellen irányul, a közéletben megnyilvánuló zsarnoki hajlamokkal veszi fel a harcot.

A következőkben Bernard Shea számos példával igazolja, hogy Fielding sokat merített mind a *Fejedelem*, mind pedig az *Értekezés* anyagából. Példái elsősorban Machiavelli fejtegetéseinek morális tartalmára : a dicséretre méltó és nem méltó emberek hierarchiájára, az emberi jellem összetettségére, a hátatlanságra, a valódi és a látszólagos erény viszonyára vonatkoznak. E megállapítások után tér rá a lucai *Castruccio Castracani élete* és a *Jonathan Wild* közti összefüggések részletes elemzésére.

Az analízis bevezetőjeként megállapítja, hogy mindkét említett mű hősének sorsát adottságaik és szerencse irányítja. Fielding művének első kétharmadában a természet, harmadik harmadában pedig a szerencse az uralkodó erő. Ez utóbbi beavatkozásának pillanatától kezdve — és ezt a pillanatot Fielding maga is jelzi regényében — a két történet szinte teljesen párhuzamosan halad.

Főbb vonásaikban azonban a művek már kiinduló pontjaiktól kezdve lényeges összhangot mutatnak. *Castruccio Castracani életét* Machiavelli Xenophón *Cyropaedia*-jából, Cesare Borgia életének egyes adataiból, valamint kisebb mértékben Plutarchos *Nagy Sándor*-jából és Diodorus Siculus

Agathokléséből komponálta. A történet hőse egy talált gyermek, aki előbb papnak készül, majd katonának áll be, gyorsan emelkedik pályáján, hadvezér és államférfi lesz, de legnagyobb győzelmének : Firenze leigázásának alkalmával váratlanul megbetegszik és meghal. Már e rövid foglalatból is kiérezhető a két mű közötti összefüggések, a részletek elemzése azonban a kapcsolatot még teljesebbé teszi.

Mindkét munkának három fázisa van : a) a tanoncévek és a vándormunkásság, b) vállalkozói tevékenység és c) diadal és halál. Mindhárom fázisban belül azután messzemenő egyezőség áll fenn pl. a hős és nevelője viszonyában, az alkalmazott csapatok megszervezésének módjában, a vállalkozások jellegében és motiválásában stb. A legjelentékenyebb összefüggés azonban a harmadik fázisban érzékelhető, aholis a két cselekmény szinte pontról pontra egyező. Shea ehelyütt részletesen elemzi Castruccio Firenze, illetve *Wild Heartfree* elleni támadásának eseményeit és a következő, azonos sorrendet állapítja meg : 1. lázadás, 2. békekötés, 3. a helyzet megszilárdulása, 4. álnokság, 5. csata, 6. lázadás és 7. csata. Ez eseménysorozat egyes tagjainak elemzése után a cikkíró rátér a végső kifejtet analízisére és táblázatos összehasonlításban mutatja be, hogy Fielding regényének IV. fejezete a legapróbb részletekig — mind strukturálisan, mind verbálisan — nyomon követi Machiavelli művét.

Fenti okfejtés meggyőzően érzékelteti : milyen módon használta fel Fielding Machiavelli műveit. Bizonyos azonban, hogy szatírájának számos elemét Nevile fordítása szolgáltatta. Ilyen módon két kérdés marad nyitva : 1. elvárta-e Fielding, hogy olvasói felismerjék Machiavelli műveinek felhasználását regényében, vagy sem? és 2. hatással volt-e Fieldingre Nevile buzgalma, hogy Machiavelli munkáit az abszolutizmus szatírjaként állítsa be, vagy sem? Amennyiben e két kérdésre tagadó választ lehet adni, akkor Shea véleménye szerint valószínű, hogy Fielding sem látott mást Castruccio Castracani életének történetében, mint a mai olvasó : az amorális hősiességnak ironiával vezyített dicsőítését.

Fielding Joseph Andrews történetét „Cervantesnek, a Don Quijote szerzőjének modorában” írta, de — állapítja meg cikke befejezésében Shea — ugyanilyen joggal kiegészíthette volna Jonathan Wild történetének címét is a következő szavakkal : „Machiavellinek, a lucai Castruccio Castracani életrajzírójának modorában írva.”

V. P.

Böhmen als Goethes politisches Informatorium

[Csehország mint Goethe politikai tájékoztatója]

Weimarer Beiträge, 1956. 3. sz. 285—314. p.

A szerző nemrég csaknem egyszerre tette közzé két hosszabb cikkét a csehországi fürdőhelyek szerepéről Goethe életművének és világképének kialakulásában. Mindkét írás egy készülő nagyobb lélegzetű tanulmány kikerekített részlete. A korábbi csehországi élmények filozófiai-esztétikai vetületének igényesen megformált, igen gazdag, esszészerű vázlata,* a másik lazább és egyszerűbb szerkezetű munka: érdekes képet ad Goethe politikai tájékozódásáról a csehországi fürdőhelyeken.

Ez a második írás bizonyos tekintetben — főként bevezető részének világosabb felépítésével és szemléletesebb fogalmazásával — kiegészíti az előzőt is.

Goethe a német kisállamok kicsinyes partikularizmusából minduntalan Karlsbadba és a környező fürdőkbe menekült. A szélesebb látóhatár vonzotta ide: az Európa különböző pontjairól összesereglett társaság, közéleti férfiak és befolyásos asszonyok társasága az üdülés fesztélemben, közlékenyebb lépkörében. A „szélesebb látóhatár” Goethe számára — aki melleleg államférfi is volt tehát politikai értesültséget is jelentett —, pontosabb tájékozódást egy mozgalmas kor eseményei közt, a messzevezető politikai szálak szövevényében. Hiszen a karlsbadi látogatások éppen a francia forradalom közvetlen következményeinek negyedszázadára estek: Napóleon felemelkedésének és bukásának, a német birodalom széthullásának, a feudális viszonyok meglazulásának és a polgári-kapitalista rend megalapozásának idejére. Goethe csehországi politikai tájékozódásával kapcsolatban Siebenschnein három kérdés tisztázását tartja szükségesnek: Kik voltak azok a személyiségek, akik „politikai informatoriummá” avatták a cseh fürdőket? Milyen volt politikai felfogásuk, érzületük és szerepük? És végül: milyen mértékben és milyen irányban alakították Goethe politikai szemléletmódját? Siebenschnein ebben az írásában azonban a három kérdés közül csak az első megválaszolását vállalja: felsorakoztatja az informátorokat és meghatározza Goethehez fűződő kapcsolatukat.

* Goethe in Böhmen, 1785—1810. *Sinn und Form*, 1956. 4. Ismertetése az *Irodalmi Figyelő* 1957. 1. számában.

Ezek a kapcsolatok öt név körül csoportosulnak. Az első köztük a fiatal császárné, I. Ferenc harmadik felesége, Maria Ludovika, akinek asszonyi varázsa Goethét is rabul ejtette. Goethe hercege, a weimari Karl August, a napóleoni Rheinbund újszülött tagja — Mária Ludovika pedig a Napóleon elleni háború híve. Goethe diplomáciai feladatot lát el, amikor a forgandó politikai viszonyok közt a „másik oldal” bizalmát is biztosítja hercege számára. De a férfiúi és államférfiúi tapintat nehéz próbáját is meg kell állnia: hamarosan saját hercegének vetélytársa lesz a császárné kegyeiben. Közben a bádeni örgróf államminisztere, Wilhelm von Edelsheim és a francia külügyi szolgálatban álló német gróf, Karl Friedrich von Reinhard barátsága ismét más-más oldalról bővíti Goethe politikai látóhatárát. Ausztria követe a porosz udvarnál, a közlékeny természetű XIV. Heinrich von Reuss herceg helyzeténél fogva ismét csak több oldalról nyújt bepillantást az ausztriai és a poroszországi helyzetbe, főként a bécsi udvar gazdasági gondjaiba, azok minden szövevényével és intimitásával együtt. Pénzügyi kérdésekben azonban Goethe aligha szerezhet másolt pontosabb és hitelesebb értesüléseket, mint az említett Reuss herceg később Marianne von Eybenberg néven szereplő morganatikus feleségétől, a befolyásos berlini bankár leányától. A Goethe életében egyébként is fontos szerepet játszó, élénk eszű Marianne nemcsak maga hozza az értesüléseket — különösen az 1810-ben kezdődő infláció idején —, hanem újabb ismeretségek szálait is szövögeti a legkülönbözőbb felfogású emberekkel. Gentz, Metternich jobbkeze és a Karlsbadban megforduló magyar mágánok (Andrássy, Pálffy, Apponyi) révén Goethe információi a kelet-európai viszonyokra is kiterjednek, de tudomást szerez Stein és Scharnhorst terveiről is, a porosz reformmozgalomról és a Napóleon elleni felszabadító háború előkészületeiről.

Goethe politikai tájékozódásának jellemzésére Siebenschnein nagy anyagot vonultat fel. Ez az írása mégis töredék jellegű, hiszen a legfontosabb kérdésekre, mindarra, ami a cseh földön szerzett információkból következik, nem ad választ, legalábbis ezen a helyen. Figyelemre méltók azonban bibliográfiai utalásai, mégpedig nemcsak azok, melyek Goethe politikai kapcsolataira, nyilatkozataira, barátainak és barátnőinek messzeágazó egymásközi levelezésére vonatkoznak, hanem azok is, melyekben Goethe csehországi kapcsolatainak cseh szerzőktől származó irodalmában igazít el.

W. Gy.

Restoration Comedy and Its Modern Critics

[A restauráció-kori vígjáték és a modern kritikusok]

Essays in Criticism, 1956. 4. sz. 367—385. p.

BATESON, F. W.

L. C. Knights and Restoration Comedy

[L. C. Knights és a restauráció-kori komédia]

Essays in Criticism, 1957. 1. sz. 1—21. p.

Újból fellángolt az oxfordi folyóirat hasábjain a szenvedélyes vita szelleme, amely az angol restauráció vígjáték-irodalmának értékelését a XVII. sz. végétől jellemzi. Wain lényegileg Macaulay álláspontjára helyezkedik, aki az 1660 után feltűnő vígjátékirókban egy romlott társadalom legromlottabb rétegének szócsövét látta, s Wycherley és Congreve műveiben fedezte fel a divatos nagyvilág erkölstelen szellemiségének sűrített lényegét a puritánellenes reakció idején.

Wain szemében is a restaurációs vígjáték — akár a dadaizmus — egy beteg társadalom lázgörbéje. A cikk bevezető részében a diadalmasan visszatérő arisztokrácia és az egyre erősödő polgárság ismert világnézeti ellentétét vázolja s ennek kapcsán joggal mutat rá az angol irodalom kettészakadására: az udvar és a főnemesség szabados felfogását tükröző dráma mellett ott találjuk Milton és Bunyan puritán szellemű munkásságát. De a szakadás, a kettősség magában a drámában is megnyilatkozik: a tragédia a szerelem és a becsület ellentéte körül forog, érzelmileg túlfűtött stílusban, a vígjáték viszont elvet minden erkölcsi normát. A restaurációs vígjáték — Wain szavaival — egy -meghasadt tudatnak csupán egyik fele. A két világ között tátongó szakadék csak 50—60 évvel később, Addison, Pope, Chesterfield munkásságában kezd áthidalódni, a társadalmi életben fokozottan érvényesülő kompromisszum eredményeként.

De vajon a restaurációs vígjáték érdekesege elsősorban szociológiai jellegű? — teszi fel a kérdést Wain, s cikke további fejezeteiben rövid seregszemlét tart a tárgyra vonatkozó újabb kritikai-esztétikai értékelések felett. Eredményként azt szűri le, hogy a műfaj egészével vagy az egyes vígjátékirókkal foglalkozó könyvek és tanulmányok szinte kivétel nélkül túlzottan dicsérő hangnemben íródtak; a legjelentősebb kivétel L. C. Knights tanulmánya (Restoration Comedy: the Reality

and the Myth), amely eredetileg 1937-ben jelent meg és Wain nézete szerint legmélyebben clemzi a problémát. Wain maga főként a művészi erkölcs, az írói következetesség hiányát kifogásolja a kor vígjátékaiban, egyedül Etherege *The Man of Mode* c. darabját mentve fel e vád alól, mivel szerinte Etherege itt vaslogikával tártta fel az élvhajhászó életmód emberi következményeit. Wycherley és Congreve ezzel szemben bizonyítalan ingadozást árul el az alapvető erkölcsi kérdésekben. Wain szemében a restaurációs vígjátékok szinte egyetlen művészi érdeme a groteszk jellemekben és helyzetekben rejlik; egyébként technikában és erkölcsi felfogásban a kor zűrzavaros bizonytalanságát tükrözik s inkább dokumentumoknak jók, mint színdaraboknak.

Bateson választát közvetlenül Wain cikke hívta ki, de polémiájának éle Knights fent említett tanulmánya ellen irányul, amely húsz éven át a restaurációs vígjáték legjelentősebb értékelésének számított. Knights nem az erkölestelenség vádját szegezte a vígjátékokkal szembe, mint Jeremy Collier, Macaulay, Thackeray és Meredith, hanem azt, hogy „jelentéktelenek, durvák és unalmasak”. Knights szerint a restaurációs vígjátékból hiányzik „az emberi élmény lényeges anyaga”, nem merit saját kora értékes gondolatvilágából, szemlélete nyomorúságosan korlátolt s központi témáját, a nemek közti kapcsolatokat nem tárgyalja oly őszintén és realisztikusan, mint a modern irodalom.

Bateson elismeri, hogy Knights cikke a maga idejében egészséges visszahatást jelentett a restaurációs vígjáték hagyományos túlértékelése ellen, de fél-igazságai szerinte ma már revízióra szorulnak. A kor vígjáték-irodalmában sok a selejt, Etherege, Wycherley, Congreve és Vanbrugh nem tartoznak a világirodalom nagyjai közé, de a műfaj három legkiemelkedőbb alkotása (*The Man of Mode*, *The Country Wife*, *The Way of the World*) komoly és lényeges problémákat taglal, persze a vígjáték módszereivel.

Bateson mindennek előtt a műfaj történeti meghatározottságát emeli ki és tiltakozik Knights kritikai eljárása ellen, amely a modern vagy az Erzsébet-kori irodalom, Henry James, D. H. Lawrence vagy Shakespeare mércéjével értékeli a restaurációs vígjátékokat. Idézi T. S. Eliot tételét, hogy a költői forma radikális változása legtöbbször a társadalom és az egyén jóval mélyebb változásának tünete. Az első kérdés a restaurációs vígjátékkal kapcsolatban az, hogy mennyiben fejezi ki a dráma nyelvén a XVII. sz. közepén lejátszódó társadalmi forradalmat. Bateson

elveti Charles Lamb felfogását, aki a restaurációs vígjáték lényegét és varázsát a mindennapos erkölcsi kötöttségektől való megszabadulásban, egy amorális tündérvilág légkörében látta, ahol a gyönyör kötelesség, s az emberek közti viszonyt teljes szabadság jellemzi. Lamb-mel szemben Bateson azt igyekszik bizonyítani, hogy a restaurációs dráma nemi vonatkozású elmékedésének, sikamlós tréfáinak komoly társadalmi funkciója van, s hogy a drámai paradoxonok hatásossága a cselekmény két szintjének folytonos váltakozásától függ. A komikum forrása a hirtelen átmenet a mindennapi racionális valóság objektív síkjáról az álom-fantázia, az irracionális vágyteljesülés szubjektív síkjára. A restaurációs vígjáték alapsémája az értelmes hősök állandó össze-ütközése groteszk ellenlábasaikkal, akik rabjai saját fantáziájuknak. Ezen a kerten belül a komoly társadalmi kritika lehetőségétől függ, mennyiben sikerül a cselekmény egyik vagy mindkét síkját fogalmilag általánosítani. A drámai össze-ütközés ebben az esetben nem az emberi élet esetlegességeiből merít, hanem jellemző alakokon és helyzeteken alapszik, amelyek vagy tipikusak (a józan ész síkján) vagy szimbolikus jellegűek (a fantázia síkján).

A nemi kérdést a történeti helyzet toltta a restaurációs vígjáték előterébe. A puritánok szemében az „erkölcstelenség” lényegileg a nemi szabadságra korlátozódott, ezt viszont a restauráció után visszatérő rojalisták szinte politikai kötelességnek tekintették. A színpadon a két szélső típus egyikét a földbirtokos aranyifjú képviselte, aki a vadászat módszereivel űzte a szerelmet, a másikat a feleségét vagyontárgyként feltve őrző londoni kereskedő. A restaurációt követő évtizedek legfőbb politikai problémája egy újabb polgárháború elkerülése volt, a társadalmi élet legégetőbb kérdése a nemi kapcsolatok ésszerűsítése. Ez a folyamat tükröződik a restaurációs vígjátékban, a korai drámaírók kicsapongó hőseitől a nemiség teljes ésszerűsítéséig Congreve utolsó és legnagyobb vígjátékában. E fejlődés egyik fontos láncszeme Wycherley 1674-ben írt színdarabja, *The Country Wife*, amely sokáig az erkölcstelenség csúcspontjának számított. Bateson a hírhedt porcelán jelenet (IV. 3.) elemzésén mutatja be Wycherley szatirikus szimbólum-alkotását, amelyet a juhuk swifti ábrázolásával hoz párhuzamba. A darab végső szimbolikus kicsengésében szerinte az élvhajász Horner lepleződik le mint groteszk, embertelen gépezet, míg Margery Pinchwife, a primitív falusi nő képviseli a drámaíró pozitív

erkölcsi mércéjét, a mindennapos emberi becsületességet.

Ez az értelmezés aligha nyerné el Macaulay tetszését, aki éppen *A vidéki feleség* és annak az egyik forrásául szolgáló molière-i *Nők iskolája* hősnőinek szembeállításával igyekezett illusztrálni Wycherley minden lelki nemességet sárba tipró felfogását és módszereit. Vele szemben Hazlitt az angol drámaíró nőalakjának nyújtja a pálmát, de távolról sem erkölcsi megfontolásokból, hanem főleg a mulatságos, fordulatos cselekményre hivatkozva, amelyet szembeállít a molière-i szentimentalizált hősnő hosszadalmas öngazolásával és lelki elemzéseivel. B. Dobrée viszont a Hornerrel kapcsolatban álló könnyű-erkölcsű, de a látszatra sokat adó arisztokrata nők rajzát tartja a vígjáték egyik legsikerültebb vonásának, míg Pinchwife és falusi liba feleségének ábrázolásában hiányolja a valószerűséget, a teremtő képzetet bélyegét.

Margery Pinchwife példája arra vall, hogy a restaurációs vígjáték értelmezésében és értékelésében sok még az ellentmondás, amelyeket Wain és Bateson tanulmányai távolról sem oldanak meg. Bateson cikke végén egyedül Horace Walpole-t említi dicsérettel, a többi kritikusról (Collier, Dennis, Lamb, Hazlitt, Macaulay, Thackeray, Dobrée, Knights) csak ennyit mond: „mind élénken írnak és mind tévednek!” Ez az ítélet kissé sommásnak látszik, különösen ha tekintetbe vesszük, hogy a nemi kapcsolatok ésszerűsítésének gondolata, amelyben Bateson a műfaj egyik jellemzőjét fedezi fel, B. Dobrée 1924-ben megjelent könyvére (*Restoration Comedy*) megy vissza. Ami Waint illeti, ő egy hawaii szerző, H. Fujimura könyvét emeli ki s az ő nyomán a „Comedy of Wit” elnevezést tartja legalkalmasabbnak Etherege, Wycherley és Congreve műfajának jelölésére, a szokásos „Comedy of Manners” helyett — de ugyanezt megtette már A. Nicoll s még jóval előtte Hazlitt. S ez nem csupán terminológiai kérdés, mert Hazlitt megkülönböztetése a „wit” és „humour” ihlette komédia között döntő jelentőségű az egész vígjátékirodalom szempontjából, s az alapvető különbségre világít rá pl. a shakespeare-i Rosalind és a congreve-i Millamant jelleme között. Ezzel kapcsolatos a „mesterlelt” jelző is, amellyel Lamb és Hazlitt a restaurációs vígjáték legfontosabb (nem egyetlen!) műfaját jellemezte, valamint A. Nicollnak az a megállapítása, hogy Etherege és Congreve kezében a vígjáték teljesen intellektuális jellegű és szenvedélytelen (*A History of Restoration Drama*. Cambridge 1940³. 187)

Egy-két folyóiratcikkedtől természetesen nem várhatjuk el a felvetett kérdés összes vonatkozásainak részletes tárgyalását, de félrevezető az a beállítást, mintha a kérdés-foglalkozó összes régebbi kritikusok helytelen úton jártak volna. Wain és Bateson elsősorban szociológiai nézőpontból vizsgálják a restaurációs drámát; az általuk vázolt képet hasznosan korrigálhatjuk, illetve kiegészíthetjük a szovjet irodalomtörténeti kutatások újabb eredményeivel, amelyekre itt csak utalhatunk. A. Á. Anyiksz, az angol dráma kiváló ismerője már a Szovjetunió Tud. Akadémiája által kiadott nagy angol irodalomtörténetben ((История английской литературы, 1. köt. 2. rész. Moszkva—Leningrad 1945. 220 skk.), majd újabban az Sz. Sz. Mokulszkij szerkesztette nyugat-európai színház-történetben (История западноевропейского театра 1. köt. Moszkva 1956. 524 skk.) behatóan elemezte az angol restauráció és a XVII. századi francia klasszicizmus irodalmának eltérő társadalmi gyökereit. A francia klasszicizmus abban az időben virágzott ki, amikor az abszolút monarchia még haladó erő volt s a polgárság és főnemesség ideiglenes egyensúlyát tükrözte. Ezért fogant a francia klasszikus dráma az állampolgári eszméiség légkörében, ezért hirdeti a köteleesség győzelmét az érzések felett, innen erednek a népi vonások Corneille, Racine, különösen pedig Molière műveiben. Angliában Milton republikánus klasszicizmusa van telítve hasonló állampolgári eszményekkel, míg az arisztokratikus klasszicizmus képviselői, elsősorban a vígjátékírók, cinikus és amorális következtetéseket vonnak le Hobbes egoista erkölcs-tanából. Az angol restaurációs tragédia homlokterében a kiemelkedő személyek

kultusza, a szenvedély és az egyéni önkény dicsérete áll, a vígjátékban az élvezetet kergető hedonizmus. Az erkölcsi eszményeket a restaurációs vígjátékban az arisztokrata körök romlott életének naturalista ábrázolása helyettesíti. Az eszményítés hiánya, az ábrázolás valóságossága ugyanakkor művésziileg pozitív vonás s előkészíti a talajt a XVIII. századi angol realisták, Richardson, Fielding, Smollett, Sheridan számára.

Anyiksz mellett A. K. Dzsivelegov is dicsérettel adózik, a Szovjet Tud. Akadémia fent idézett angol irodalomtörténetében, a restaurációs vígjáték technikai tökélyének, virtuóz csillogásának, Congreve-et pedig egyenesen a legjobb angol vígjátékírók közé sorolja. Érdekeselemzi a műfaj belső fejlődését, a léha szellemű korai színdaraboktól Vanbrugh és Farquhar munkásságához, amely már az átmenetet jelzi a XVIII. századi moralizáló polgári dráma felé.

A restaurációs vígjáték társadalmi háttere ezek szerint eléggé világos, de hátra van még talán a leglényegesebb kérdés: hogyan lehetséges, hogy a szűk, reakciós arisztokrata rétegre korlátozódó, témaszegény, szinte kizárólag intellektuális ihletésű műfaj mégis olyan magas művészi színvonalat ért el? Bateson cikkének érdeme; nézetünk szerint, abban keresendő, hogy hivat igyekszik verni a szociológiai és az esztétikai irodalomszemlélet között, megpróbálja felderíteni az utat, amely a társadalmi viszonyok és ideológiák pusztá tükrözésétől a művészi alkotáshoz vezet. Ez a kezdeményezés a marxista irodalomtudomány számára is hasznosítható és hozzájárulhat a restaurációs vígjáték korszerű értékeléséhez.

Sz. M.

ROMÁN NYELVŰ IRODALMAK

ADAM, A.

Rimbaud mérite-t-il sa place dans notre poésie?

[Megérdemli-e helyét Rimbaud költészetünkben?]

Lettres Françaises, 1957. 671. és 672. sz.

Antoine Adamtól, a XVII. sz. egyik legkiválóbb kutatójától, a modern irodalom sem idegen. Rimbaud-ról sem először ír. A *Lettres Françaises*-ben közölt cikke — a Club du Meilleur Livre teljes Rimbaud-kiadása bevezetőjének másod-

közlése — az új Rimbaud-kutatásokat és saját álláspontját összegezi.

Rimbaud korai költészetét nemrég még egy kölyökzeneni megnyilatkozásaként tartottuk számon. Rimbaud első versei azonban utánérzések, nagy tehetsége nem utolsó sorban abban nyilvánul meg, hogy olyan különböző költők kongeniális visszhangját adja, mint amilyen a *Légende des siècles*, majd a *Châtiments* Hugója, Gautier, Leconte de Lisle, Banville, Verlaine, sőt Glatigny. Arról ábrándozik, hogy „jó parnasszista költő” lesz. A *Bateau ivre*-i (A részeg hajó) korábban már Etiemble is jellegzetesen parnasszista versnek tartotta.

A költő fenntartás nélkül átvette mesterének, Izambard-nak, művészi és politikai meggyőződését. 1870–71 — a háború, a Kommün, tanárának távozása jelent fordulatot művészi szemléletében. Az *Iluminations* (Sugallatok) különös vallomási prózaversben tolmácsolt látomások és hallucinációk világa, „ahol a szellem teremtményei, a felidézett lidércek, minden él és mozog” (Adam). A cikkíró úgy véli, hogy Rimbaud csupán Baudelaire *Les Paradis Artificiels* (Mesterséges édenek) c. kötetét utánozza. Adam bizonyítékul párhuzamba állítja a két kötet néhány darabját. Baudelaire példájára Rimbaud hasissal is élt, hogy az egzaltált lelkiállapotot művészileg kiaknázza. Adam a romantika satanizmusának távoli visszfényét is fölfedezi az *Une saison en enfer*ben (Egy évszak a pokolban), de — ennél lényegesebb megállapítás — Rimbaud vizionárius költészetének gyökereit olvasmányaiiban: a Bibliában, XVIII. sz.-i materialisták utópiáiban és a forradalmi illuminátus irodalomban (Enfantin, Jean Reynaud) látja. A költőnek az egyén és a közösség szabadságáról szőtt álmait különösen az utóbbi hatás tölti meg szociális tartalommal. *Génie* (Szellem) c. prózaversében Michelet egyik utopisztikus ábrándjának hatását kell látnunk.

A cikk kivált Rimbaud ún. irracionalizmusát értékeli újra: a mindenfajta racionalizmus ellenségének hitt költő értett írásai a világot átalakító ész, a fejlődés, a tudomány illuminátus hitvallásáról tanácskodnak. Egyébként Adam előtt már Ernest Delahaye is ezt az álláspontot képviselte. Rimbaud Whitman nyomán eszmél arra, hogy „újja kell teremteni a szeretetet”. Adam is a Rimbaud-életmű egyik kulcsproblémájának tekinti a felebaráti szeretet gondolatát, de Paterne Berrichonnal és Claudellel ellentétben, a költő sírámaid az emberi nyomorról nagyon is földinek, a boldogság sóvárgásának, és nem katolikus megnyilatkozásnak tartja. Nem tagadja, Rimbaud konfliktusának tengelyében a bűntudat érzése áll, s ezt a belső drámát szinte quietista álláspont váltja föl, de azt vallja perdöntőnek, hogy a költő tudatos világ-szemléleti fejlődése során az egész nyugati civilizáció, a „nyugati mocsarak” tagadásához jutott el. „A Kelethez fordultam vissza, az első és örök bölcsességhez”. A tömegek és az elit szabadságáról, a megfékezett természetéről, a tudomány beláthatatlan fejlődéséről szőtt ábrándjai szétfoszlottak. *Solde* (Számvetés) c. verse megérteti menekülését a civilizációból.

Adam egysúlyt teremt az új forráskutatások hiperkritikája és a zsenielmélet

között, és a kezdő Rimbaud költői nagyságát stílusának sodrásában és zeneiségében, a nyelvi kifejezés biztonságában, szokincsenek színes gazdagságában, a groteszk s nem egyszer naturalista elemek naív bőségében látja. A parnassien-nek minősített *Bateau ivre*-től sem tagadja meg a laza asszociációk eredetiségét. A prózaversekben azonban nem a látókat, hanem az impresszionisták kortársát tisztelt, s ez ismét új vonás Rimbaud költői arékéhez.

Isabelle Rimbaud szerint az *Une saison en enfer* jelenti fivére búcsúját az irodalomtól. Különböző versek kézírásának egybevetése alapján már Bouillanne de Lacoste kimutatta, hogy az *Iluminations* egyes darabjai később keletkeztek. Adam is néhány költői motívumból a nővér említette időpontnál későbbi élményeket hüvely-z ki.

Claudel Rimbaud-ját vívódó katolikus, a szürrealizmust a maga előfutárának tekintette, voltak, akik a nagy misztikust ünnepelték benne. Adam tanulmánya új megvilágításba helyezi a költőt. Zsengéiben a hatások és eredetiség mérlegét keresi, a prózaversnek látnoki jellegét felülvizsgálja és az illuminizmus hatásvonalába állítja, művek keletkezésének motívumát helyesbítve módosítja Rimbaud fejlődésrajzát és egy új, általános művészi törekvés, az impresszionizmus jelenségének tartja azt, amiben már Rimbaud természetfölötti lángelméjének bizonyítékát is látták. Mindez kitűnő útmutatás újabb kutatásokhoz, de nem végeredmény. Ceruzavázlat színek nélkül. Komoly tanulmány tárgya lehet még Rimbaud kötött formájú költészete: költői mintáinak és eredetiségének arányát egy önálló értékezés még alaposabban elemezheti. A cikk legfontosabb újdonsága az illuminátus hatás és az impresszionista szemlélet kimutatása a prózaversekben, de ez sem menti föl a jövőbeni kutatókat attól, hogy magyarázzák az *Iluminations* újszerűségét — ezt megengedő mondatokban Adam is elismeri — a *Paradis Artificiels*-hez viszonyítva, és az új adatok birtokában Rimbaud utolsó éveit külső és belső történetének részleteit is tisztázzák. Így látszik, a közelmúlt „szürrealista” Rimbaud-szemléletének, a művészi alkotás folyamatainak megvilágításához hasznos megállapításait ma is felhasználhatjuk. Antoine Adam fontosfilológiai kutatásaival megkönnyítette a munkát, az esztétikának és az intuíciónak a modern kritikában oly fontos közreműködése teheti teljesebbé és élővé Rimbaud irodalmi alakját.

R. Gy.

II problema Pirandello

[A Pirandello-kérdés]

Belfagor, 1957. 1. sz. 18—34. p.

A XX. század első fele olasz irodalmának legészterteljesebb és legérdekesebb írói egyénisége Luigi Pirandello. Nemcsak azért, mert az irodalomnak szinte minden műfaját művelte, hanem ami sokoldalúsága ellenére írói műve egészére jellemző; sajátos filozófiája révén került az érdeklődés középpontjába. Művei vita tárgyát képezték és ébren tartották az érdeklődést már életében is és nem csökken az érdeklődés iránta napjainkban sem. Ezt mutatják az olasz folyóiratok hasábjain megjelenő, Pirandellóval kapcsolatos cikkek s az olasz irodalmi körökben megrendezett széleskörű viták és előadások Pirandellóról.

Allmayer cikke két Pirandello-előadás összefoglalója, az egyiket a pisai Verd-színházban, a másikat Firenzében, a Famiglia Siciliana egyik összejövetelén tartották a múlt év végén.

Allmayer nem törekszik teljességre, nem kíván egységes, összefoglaló képet nyújtani a pirandellói életműről. Cikke külső felosztásban is inkább mozaikszerű; a nyolc részre tagolt cikk mindegyike egy-egy pillanatkép, egy-egy adalék Pirandellóhoz.

A bevezető rész a Pirandello-probléma egyik kulcskérdését; Pirandello filozófiáját fejtegeti. Utal a crocci esztétikával való kapcsolatára, felveti a művészet autonomizmusának kérdését, amely — Croce felfogásával ellentétben Pirandellónál nem azonosult a művészetnek a való léttől való elzárkózásával. A művészi alkotás folyamatának boncolgatása során megkülönbözteti az alkotás két mozzanatát: a közvetlen intuiciót s a kritikai momentumot. Amikor csak az intuición van jelen az alkotás folyamatában, akkor jönnek létre a vázlatos, töredékes, rögtönzött „alkotások”, amelyek természetesen nem felelhetnek meg a művészettel szemben támasztott követelményeknek.

Pirandellónál a kritikai szempont igen határozottan jelentkezik s ez művészetének sajátos jelleget kölcsönöz. Pirandellót művészi felfogásának kialakulásához irodalomtörténeti vizsgálódásai segítettek hozzá. Két irányt különböztet meg az olasz irodalomban: Vergát és D'Annunziót állítja szembe s a megkülönböztetés alapja tulajdonképpen a crocci irodalomfelfogás; ösztönös író—tudatos író. Vergánál a művészet — életszükséglet — mindennap újrakezdendő igény. D'Annun-

ziónál a „szellem ünnepnapja” — a való élet kínjaiból menekül a művészetbe s itt merit új erőt a pusztá szemlélődésben, a szavak élvezetében. Pirandello magától értetődően megtagadja az utóbbit. Arra törekszik, hogy hősei minél emberibbek legyenek s környezetük minél életszerűbb.

Pirandello megértéséhez elegendhetetlenül szükséges megismernednünk az író humorról vallott felfogásával, amely témának egy egész könyvet szentel, de más műveiben is lépten-nyomon előbukkan. Itt is találkozhatunk a crocci esztétika ellenhatásával. Croce szerint a humor esztétikailag nem értékelhető lélektani pseudo-kategória. Egy műalkotás bírálatánál elsődleges feladat felfedni azt a pillanatot, amikor az író végre választ talált rég feltett kérdésére s ennek a pillanatnak a megragadása a műalkotás létrejöttének feltétele. A humor is megfelel egy bizonyos lelkiállapotbeli momentumnak s ha nem is lehet kategóriába szorítani, az esetenkénti elemzés elengedhetetlen. Pirandello a humort megkülönbözteti nemcsak a komikumtól, a grotesztól, hanem az iróniától s a szatírától is. Az irónia nem tud igazán megragadni, a szatíra nyomán viszont megvetés és moralizálás jár. A humor lényege: mindig valamilyen ellentét. A komikum — a humor megelőző momentuma, felhívja a figyelmet az ellentétre, amely talán az ember ideáljai s a való élet, elképzeléseink és gyengeségünk ellentéte —, de az élet végtelen sokoldalúsága során megszámlálhatatlan ellentétet lehet a humor alapja. Pirandello szívesen boncolgatta az írói alkotás misztériumát s sok közülük, mint a *Hat szerep keres egy szerzőt*, maga az elemzés, a boncolgatás folyamata.

Igen érdekes Allmayer összehasonlítása Verga és Pirandello között. Pirandellónál a vergai nosztalgia humorra oldódik. Szülőföldje parasztjainak összes eléjétető, ábrázolásra kínáló alakjainak álarcá mögött igazi énjüket keresi; az emberben meglevő ellentétet, kettősséget akarja ábrázolni, így teremti meg a humor alapját.

Hosszú, mélyreható kutatással akar szereplői lelkébe hatolni. Nem szabad azonban azt hinnünk, hogy — amikor Vergával ellentétben — a humor ott bújkál minden szavában, nem fűzi érzelmi kapcsolatokhoz. A humor gyökerét valahol az író lelke legmélyén kell keresnünk, tulajdonképpen mély részvétből fakad, csak meg kell találni a mosoly alatt az együttérzést. Az alkotó fantázia spontaneitásáról vall Pirandello, amikor a *Beszélgetés a szereplőkkel* című novellájában arról ír, hogy ábrázolandó alakjai, témái

szinte erőszakkal tolnak agyába, cléje állnak s részt kérnek a cselekvésből. A művész feladata, hogy a legkülönfélébb típusok ábrázolásával kapcsolatot teremtsen a valóság s a művészi ábrázolás között. Pirandellót érzékenyen érinti az igazság és valóság ellentéte. Ez életművének központi problémája. Az impresszionizmusról úgy vélekedik, hogy a szellem egyik megnyilvánulási formája, s míg Croce szerint a művészet a valóságról nyert impresszió objektíválása, addig Pirandello szerint a művészet így vagy úgy, de értelmezi a valóságot, tehát szubjektív interpretálás. A műben mindig jelen van az író s líraiságot vegyít a humorba. Nagy szerepet játszik a líraiság kifejezésénél a táj, amely Vergánál mindig a szereplők belső jellemzésének részeként jelentkezett. A *Fekete kendő* című novellában ugyanazt a tájat két szereplő különböző lelkiállapotán keresztül szűrve szemlélhetjük a jól megválasztott idézetek segítségével.

Miután a cikkíró a pirandellói életmű alapvonásait nagyjában tisztázta, megpróbál valamiféle rendet teremteni Pirandello műveinek egymásutánjában. Míg a novellák a szüntelenül jelentkező problémák egy-egy részletének boncolgatásai, Pirandello a drámában találja meg azt a formát, amely módot nyújthat egyéni tragédiák, emberi problémák teljes kibontására. Pirandello akkor adja legjavát — a cikkíró szerint —, amikor nem bonyolítja a kérdést saját problémáinak beledolgozásával, hanem az emberi tudat komplikáltságát állítja szembe az élet alapvető közvetlenségével. Vigjátékai közül ide tartozik a *Liola*, a *Bödön*, novellái közül a *Kin így élni* s a *Kis énem és nagy énem dialógusa*.

Allmayer Pirandellót a Wilde—Shaw—Itsen vonalba sorolja. Legközelebb áll, mint drámaíró Ibsen utolsó korszakához. Ibsen utolsó életrajzi drámája; *Amikor mi, holtak felébredünk* három alapvető tényezőtől tevődik össze, amit aztán a cikkíró Pirandello drámáira is vonatkoztat. Az első tényező: a művészileg, nem fizikailag átélt élet utáni vágy — Pirandello *Diana e la Tuda* című drámájának témája. A második, amikor hiányérzete támad egy már befejezett életmű iránt, amin már nem lehet változtatni; Delago problémája a *Quando si è Qualcunoban*. A harmadik: kegyetlen szatíra a világgal szemben, amelyben csak álarccal és színészkedve lehet élni. Ide tartozik a *IV. Henrik* s a *Hat szerep keres egy szerzőt*, ahol az egyént úgy ábrázolja, ahogy az magát látja s bemutatja a hiábavaló küzdelmet énje elfogadtatásáért azokkal, akik őt másnak látják. Az újszerű téma

új kifejezőmódot kíván s ez a titka a pirandellói színpad formabontásának. Nincsen kórus, minden szereplő saját magát mutatja bc. A pirandellói dráma végső konklúziója, hogy az emberek soha nem érthetik meg egymást s ezért itélik el egymást.

Pirandello többféleképpen próbálta megoldani ezt az emberi drámát; a lényeg és a lét dialektikájának inverzióját — nem ahogy a lényeg fejeződik ki a létben, hanem amikor a lét áthatol a lényegen s fel sem ismeri. Bergson, Nietzsche filozófiáját próbálta segítségül hívni, de mert nem elsősorban spekulatív, közvetett úton nyúlt ezekhez a filozófiai tételekhez, hanem érzelmi megragadással élte át, így nem megoldást, hanem problémákat talált s így vált ő is problémává kortársai számára. A különféle pirandellói megoldások közül a főhelyet a megoldás kicsúfolása, a keserű humor foglalja el. A fantasztkikum, az örültség, az irracionális mellett a vitalitás, az anyaság eszménye is felmerült mint az egyetlen, optimisztikus lehetőséget is magában foglaló tény.

Igazi megoldást nem is adhatott s nem ártott volna, ha erre világosabban rámutat a cikkíró. Kik Pirandello hősei? Többségükben a válságból kijutni nem tudó, de ennek végkövetkezményeit elfogadni nem akaró kispolgárok. Ellentétben állnak a társadalommal, de a harcot saját törvényeik alapján akarják megvívni. Mivel másképp nem tudja megoldani az író, így jut az irreális talajára, így marad alapjában véve örök probléma.

Allmayer cikke azonban így is sok jó részletmegfigyeléssel gazdagította Pirandellóra vonatkozó ismereteinket.

P. É.

NAVARRIA, A.

Spunti storici nel „Mastro-don Gesualdo”

[A *Mastro-don Gesualdo* történeti jellege]

Belfagor, 1956. 5. sz. 528—541. p.

Giovanni Verga életművének két kiemelkedő állomása: két nagy regénye; a *Malavoglia* s a *Mastro-don Gesualdo*. Verga azonban nagy utat tett meg a két regény között — amíg eljut a *Malavoglia* zárt, lírai együttérzéssel megformált világától a *Mastro-don Gesualdo* szélesebb vászonra vetített, de rideg, anyagi világához, ahol már nyoma sincs az írói együttérzésnek — ekkorra egész írói meggyőződése, szemléletmódja változott meg.

Navarría a sokak által legjobbnak tartott Verga regényről, a *Mastro-don*

Gesualdóról írt cikkének igyekszik kimutatni a regény történeti momentumait.

A történeti háttér Francesco de Stefano *Storia della Sicilia* c. műve alapján adja meg. De Stefano egész társadalmi réteget jelöl a „mastro-don Gesualdo” jelzővel. A szicíliai feudális nagybirtokok az 1812-es törvény meghozatala után is megmaradtak, de azok a nagybirtokok sem forgácsolták szét, amelyek gazdát cseréltek. Ilymódon szinte lehetetlenné vált Szicília ipari fejlődése és polgárosodása — legalábbis a szokványos módon; a gyárak, vasutak, a polgárság rohamos terjedésével.

Az a tény azonban, hogy a birtokok egy része gazdát cserélt, új birtokosok megjelenését, új társadalmi osztály keletkezését jelzi, a napszámosból kétkézi munkájával feltörő, polgárosodó paraszt is helyet kér Szicília gazdasági életében. Navarra szerint — a Francesco de Stefano által használt epiteton, a „mastro-don Gesualdo” egy egész társadalmi osztályra nem alkalmazható, nem általánosítható, hiszen a regényben a földbérlok, a rohamosan gazdagodók még nem tömegével tűnnek fel, szinte kizárólag Gesualdóra s szűk körére korlátozódnak. Gesualdo a sajátos szicíliai kapitalizmus jellegzetes alakja s személyében az író egy feltörekvő osztály típusát formálta meg. Szinte minden előzmény nélküli megjelenése ellenére is Gesualdo és osztálya hanyatló osztály. Ezt bizonyítja Gesualdo nagybirtokossá válása utáni teljes passzivitása; nem tud produkálni a vagyonával, aktivitása csak a megszerzésére terjed ki.

Gesualdo alakja az erőteljes megformálás nyomán szinte a történeti hűség magaslataira emelkedik, Verga műve azonban nem történeti regény. Az író nem lépett fel azzal az igénnyel, hogy történetileg hiteles, évszámokkal alátámasztott regényt írjon. A *Mastro-don Gesualdo* első felében azonban elszórtan s igen zavaró módon használt évszámokat (pl. a carbonari mozgalommal, a palermói felkeléssel kapcsolatban) — amelyek nem-hogy rendszerezett, ellenkezőleg, szét-szórták teszik a cselekményt. Más részeken viszont — szintén a világos szerkezet rovására — túlságosan is sűrítettek, túlsúlyoltak az események. Ilyenek pl. Bianca Trao esküvőjének előzményei. Majd egy epizód-szereplő, Fra Girolamo dei Mercedari zavaros körülmények között való feltűnésének, majd eltűnésének kapcsán utal a szicíliaiak „sapkák a kalapok ellen” felkelésére.

Navarra a művészi alkotás sajátosságait fejtegeti a továbbiakban. A legtöbb regényben az események, a történeti motí-

vumok nem közvetlen élményi alapból, hanem lírává oldódva, visszaemlékezés-ként jelennek meg. Az ilyenfajta művészi alkotással szembeállítja Verga műveit. „Verga költészete az eseményeket olyanoknak ismeri, amilyenek s nem lírai szavakban, elképzelésekben... Verga... egyszerűen azt hiszi, hogy a dolgok s az emberek önmagukban állnak s a művész közvetlen és előítéletmentes megfigyeléssel felismerheti s erős valóságérővel, a megfelelő tónussal és színnel ellátva ábrázolja ezeket.”

Egyetlen hibája van az elméletnek; a verizmust összetéveszti a naturalizmussal, a művészi valóságábrázolást a gépies másolással. Elfelejtí a cikkíró, hogy igazán művészi alkotás csak az elméleti feldolgozás, a „lavorio mentale” alapján születhet meg s erről Verga maga nyilatkozott. Összehasonlításl és bizonyításul Verga másik regényét, a *Malavogliák*at választotta a cikkíró. Itt is tévedett. Ugyanis művészi felfogás szempontjából legfeljebb csak a különbségek kihangsúlyozására szolgálhat összehasonlítási alapul Verga elő nagy regénye. A *Malavogliák* megírásakor még egészen más felfogás, más művészi meggyőződés vezette az író. A regény világa szűk, elementáris világ. Nem terjed túl egy család, egy kis falu szűk körén. A belső egység sugallta lírai összhang azonban tökéletes szerkezetet ad a regénynek. A lírai visszaemlékezésnek különleges szerep jut a regényben s így már eleve megdőlt Navarra állítása, aki a vergai életmű egészére vonatkoztatta megállapításait.

Észrevehetően megváltozik Verga hangja a *Mastro-don Gesualdo*ban. Igaz, hogy nagyobblelkzetű, tágabb világot tár az olvasó elé. Ezzel a pozitívummal szemben azonban eltűnik a tökéletes szerkezet s felváltja a már említett zavaros, túlsúlyolt részeklet sora, amely párosul az író szkeptikus, fájdalmas ironikus hangjával. Így válik a *Malavogliák*ban még a szerencsétlenek sorsával együttérző íróból a *Mastro-don Gesualdo* kapzsi, vagyonhalmozó megszállottain csak néha szánakozó, személytelen szemlélővé —, de nem válik még itt sem valóságmásolóvá!

Gesualdo alakja hatalmasan felülemelkedik a regény többi szereplőjén. Erőteljes, szinte erőszakos egyéniség. Keserves verejtékkal, fillérekből rakja össze vagyonát, amikor azonban már együtt van, kész asszimilálódni a feudális arisztokráciához, akitől ő ragadta el földjeiket. Ez az asszimilálódás azonban szükség-szerűen sohasem válhatott tökéletessé. Verga egyáltalán nem idealizálja hőst — érezteti durvaságát, darabosságát, paraszti

mivoltát. Az emberek valami rettegéssel kevert gyűlölettel néznek rá. Gesualdo primitív lelki összehangját nem zavarja meg sem a nagy lelkek és kis sorsok ellentéte (mint Leopardit), sem a kisszerű emberek és szokatlan sorsok ellentéte, amely Gogol hőseinek konfliktusa. Ami azonban mégis emberibbé teszi, az az életéhez kapcsolódott három nő sorsa: Diodatáé, Biancáé s Izabelláé. Diodata, a kedves, alázatos, tűrő és hűséges kis szolgálólány, — Bianca, a felesége, aki mindenkinél távolabb állt tőle — s lánya kivel szemben alkalmazott kemény apai szigora az ő szívét is maga ellen fordította. Így marad teljesen magára. Az egész életén át keserves munkával szerzett vagyon romjai felett keseregyve hal meg, amely vagyont veje és leánya prédálta el.

A regény második része már egységesebb s egyes részei Verga legjobban sikerült regényepizódjai. Mélyen az emlékezetbe vésődik Diodata canziriai holdas éjszakája, vagy Bianca emlékezetes nyár-

estéje. Az epizódokat gyönyörű természetleírások festik alá. Azonban nem az élő, a viruló természet elevenedik meg tolla nyomán. A regény első részében örökké perzsel a nap s csak a második részében enyhül bágadt, borongó őszbe. A rideg környezetben különös hangsúlyt kap a halál motívuma.

Míg Bianca szelíd megadással adta át magát a halálnak, Gesualdóban felébred egészséges életősztöne s minden erejével ragaszkodik az élethez. Megpróbálja megvásárolni: pénzt ígér, ha meggyógyítják. S mi a célja? Még több pénzt gyűjteni! A rák azonban könyörtelen. Gesualdo halála szimbólum; ezzel mondta ki Verga halálos ítéletét az egész vagyonimádó vallásra.

Verga utolsó nagy regénye, a *Mastro-don Gesualdo* valóban sok kifejtetlen problémát rejt magában s kár, hogy a cikkíró nem foglalkozott többet a címben ígért „történeti jelleggel”.

P. É.

SZLÁV NYELVŰ IRODALMAK

ANGYAL, E.

Der Entwicklungsgang der Slawistik in Ungarn

[A magyarországi szlavisztika fejlődésrajza]

Wissenschaftliche Zeitschrift der Fr. Schiller-Universität Jena, 1956/57. Gesellschaft- u. Sprachwissenschaftliche Reihe, Heft 1/2 69—83. p.

A debreceni egyetem szlavisztikai érdeklődésű adjunktusa, Angyal Endre, 1956. őszén — mint meghívott előadó — több felolvasást tartott Jénában. Az egyiket most közli a Schiller Egyetem folyóirata. Sok új adatával a mi figyelmünket is megérdemli.

Angyal a magyarországi szlavisztika fejlődésrajzát adja. Előjáróban megjegyzi, hogy nem törekedett teljességre, az idő rövidsége miatt csak vázlatot tudott nyújtani, de ezzel a vázlatlalt érzékeltetni próbálta a magyarországi szláv érdeklődés, szláv kutatás főbb korszakait. Ezzel Angyal nagyjelentőségű munkát vállalt magára; szláv kutatásainknak a továbbfejlődése szempontjából sem mindegy, hogyan szemléljük a múltat. Annak ellenére, hogy az ő fejtegetéseiből is az tűnik ki, ami a köztudatban is él: az tudniillik, hogy a magyarországi szlavisztika a múlt-

ban is inkább nyelvészeti, illetőleg néprajzi, mint irodalomtörténeti érdeklődésű, — tanulmánya számunkra, magyar irodalomtörténészek számára is sok érdekességet mond el.

Bevezetésében hangsúlyozza a régi Magyarország soknyelvűségét s azt, hogy ennek következtében a szlavisztika művelői is sokszor a szláv származásúak közül kerültek ki éppen úgy, mint ahogy a német származásúak közül a germanisták. A jénai egyetemen elhangzott előadásban igen helyénvaló módon kiemeli azt a közvetítő szerepet is, amelyet német—magyar—szláv szempontból Németország egyetemei, elsősorban Halle, Göttinga és Jéna játszottak.¹

Végül a magyarországi szlavisztika egyes periódusait igyekszik megállapítani. Szerinte az első periódus a XVII—XVIII. századra esik, a második a „nyelvújítás korára”, illetőleg a „reformkorra”, a harmadik pedig a XIX—XX. század

¹ Vö.: Othmar Feyl: *Die führende Stellung der Ungarländer in der internationalen Geistesgeschichte der Universität Jena*. A jénai egyetem folyóiratában. Gesellschafts- und Sprachwissenschaftliche Reihe. Heft 4/5, 401—445. p. — Ismertetését l.: *Irodalmi Figyelő*, II. évf., I. sz. 67—71. p.

fordulóját és századunknak mindmáig eltelt évtizedeit foglalja magába.

Az első periódusban irodalomtörténünk két nagy alakjáról, Zrínyi Miklóról és Bél Mátyásról emlékezik meg. Szerinte mind a ketten úgy jutottak el a szlávokkal való foglalkozáshoz, a „szlavisztikához”, hogy a magyarság mellett az egyik magyarországi szláv néphez is köziük volt: Zrínyinek a horvátokhoz, Bélnek a szlovákokhoz. Zrínyi Mauro Orbini *Il regno degli Slavi* c. munkáját glossázta olasz, illetőleg horvát nyelven s jegyezt fel néhány szláv mitológiai nevet. Bélnek szláv vonatkozású néprajzi, földrajzi, nyelvészeti és irodalmi tevékenysége ennél sokkal szétágazóbb és gazdagabb. S ha Angyal mind Zrínyinél, mind Bélnél szláv, illetőleg szlavisztikai érdeklődésükkel kapcsolatban is elsősorban a barokk vonásokat emeli ki, mi talán jobban hangsúlyoztuk volna Bél polgári származását, azt, hogy az eredetileg nemesi fogantatású „hungarus” gondolat nála hogyan nyer polgári megfogalmazást polihisztorsága mennyire mutat előre, a felvilágosodás felé. Hagyományörzés és előrepillantás: e kettő Béltre egyszerre jellemző szlavisztikai érdeklődésében is. Angyal adatai végeredményképpen ezt a ténnyt is gazdagon dokumentálják, hogy éppen a *Králíci Bibliának* Krman Dániellel együtt végrehajtott szövegrevízióját felejtette ki.

Mind Zrínyi, mind Bél esetében az irodalom- és társadalomtörténész olvasóban Angyal Endre mondanivalójával szemben mindössze egy aggodalom merül fel: van-e jogunk e korszak magyarországi litterátorainak szláv érdeklődését ugyanazzal a „szlavisztika” szóval illetni, mint pl. az Asbóth Oszkárét vagy a Hajnal Mártonét? Nyilvánvaló ugyan, hogy a nemzeti differenciáltság, a nacionalizmus korában is másként nézett a szlávokra — mindennemű nemzeti torzalkodás ellenére — a hozzájuk mégiscsak közelebb álló magyar tudós, mint egy francia vagy egy amerikai. A XVII—XVIII. században viszont a horvátok és szlovákok — vagy pláne a Pest környéki szlovákok — kérdése, mint ahogy azt Angyal is tudja és látja, belső, egy kis túlzással talán így is mondhatnók: „belügyi” kérdés a hazai „hungarus” író vagy tudós számára. Bélnél még az is nyilvánvaló, hogy a hazai szlovákok és a magyar nép között nem lát — éppen patrióta szempontból — semmi különbséget. Asbóth Oszkár, Hajnal Márton, Bajza József már más nemzetekre figyeltek; amikor a maguk szlavisztikáját fűzték, kifelé tekintettek a magyar kultúr-

területről. Ezt viszont még semmiképpen sem találhatjuk meg a XVII—XVIII. század magyarországi szlavistáinál. Kár, hogy Angyal a két kimagasló csúcs mellett nem említi a többieket. Legalább Krman Dániel híres uttleírását hozzhatta volna szóba; Lengyelországon, Kelet-Poroszországon, Litvánián és Ukrajnán át követte XII. Károly svéd király hadait egészen — Poltaváig. E műben a II. Rákóczi Ferenchez hű és ízig-veíg „hungarus” mentalitású szlovák író nemcsak hogy észreveszi a lengyel, orosz, ukrán népet és kultúráját, hanem nyelvészkedő hajlama már-már szláv öntudatot, a szláv népek rokonságának tudatát ébreszti fel benne; így születik meg a *De Slavorum origine Dissertatio*. De ugyanilyen alapon meg lehetett volna említeni Wallaszky Pált is: *Conspectus*-ából ugyanaz a „hungarus” lelkület árad, mint Bél *Notitiae*-jából, ugyanakkor viszont a hazai szlovák és egyéb szláv irodalmak első ön-szemlélete is.

Kazinczy Ferencnek a szlávokról alkotott képe (— vele kezd el Angyal az egybefogott nyelvújítási és reformkor tárgyalását —) már egészen más. Kazinczy, a polgárosult magyar nemes, aki nyelvújításával — korának legmodernebb magyar embereként — magyar nemzeti célokért harcol, valóban már csak *kivülről* tekint a szlávokra; álláspontja az, hogy a magyar nyelv bástyáit építi, de nem haragszik azokra, akik a másét építik. S ha a szlávok felé tett s Angyal Endre által szorgalmasan összegyűjtött néhány megnyilatkozása szerintünk nem is tekinthető tudományos értelemben vett szlavisztikának, az a tény, hogy ismerte Karamzint, hogy Lukijan Mušicki szerb költőhöz levelet írt, hogy Goethe nyomán értékelni tudta a „serbus manier”-t, igen figyelemre méltó. Arra mutat, hogy a felvilágosodásban a nemzeti öntudatosodás sem nálunk, sem szomszédainknál nem jelentette egyúttal a sok évszázados közös szláv elszakadását.

Persze, azok, akik a felvilágosodás emlőin nevelkedtek, ijedten tiltakoztak akkor, amikor az elsőül fellépett magyar nemzeti öntudatosodás mellé a szomszéd népek nacionalizmusai is felsorakoztak, illetőleg amikor ebből az egymással szomszédos nemzetek között éles ellentétek robbantak ki. Angyal Endre igen helyesen és szépen ismerteti Vitkovics Mihálynak, Rummy Györgynek, Csaplovics Jánosnak és a romantikus nyelvtudósnak, Dankovszky Jánosnak éppen ilyen irányú szereplését. Most csak egészen mellékesen jegyezzük meg, hogy Angyalnak különben lelkiismeretesen összeállított ismertetései sem

egészen teljesek. Fried Istvánnak, fiatal kutatónknak sajtóra váró dolgozatából tudunk Rummy szép Kollár-ismertetéséről a *Der Spiegel* című folyóiratban², kapcsolatairól nemcsak az Angyal Endre által is említett Palkovics György kanonokkal, hanem a pozsonyi Jiri Palkovičsal is, Stúr *Slovenskije národnje novini*jében írt cikkeiről és í. t. Mégsem ezt hiányoljuk Angyal tanulmányából a legjobban, hiszen ő maga is hangsúlyozza műve vázlatosságát. De vajon helyes-e, hogy egybekapcsolja az aufklárizmus korát és a reformkort? Vajon a magyarországi szlavisztika szempontjából csak a felsorolt négy tudós jellemző-e a XIX. század első felében? Tiszteletreméltó férfiak mind a négyen, nem-magyar származásúak, vagy legalábbis másnyelvű kulturális környezetben nőttek fel, akik a magyarság és nemzetiségei, illetőleg szomszédai között a közvetítést már csak sajátos helyzetüknél fogva is lelki szükségletnek érzik s akik a felvilágosodáshoz, illetőleg Kazinczyhoz tapadva „mérseklő” elemet jelentenek a reformkor lázában, nemzeti türelmetlenségben és mohóságban élő nemzedék számára.

Magának a magyar reformkornak e nemzedékéről, annak szlavisztikai érdeklődéséről Angyal szép tanulmánya nem szól. Sokáig hittük és sokáig hirdették azok, akiknek nem állott érdekében a dunai népek megbékélése, hogy Vitkovics Mihállyal, Rummy Rárollyal, Csaplovics Jánossal a magyarországi, a „hungarus” szláv érdeklődés megszűnt, tőlük már csak Kollár, Sáfárik, a horvát s a hazai szerb írók hosszú sora, no meg Stúrek és Dobrijanskij veszik át a stafétapálcát s a magyarság teljesen elzárkózik a szlávok elől. A legutóbbi kutatások mutatták be, hogy ez nem egészen így van. Persze, más ez az érdeklődés, a magyar nemzeti öntudat szempontjából fejlettebb, népibb, tehát kevésbé arisztokratikus, mint a Kazinczyé, — ugyanakkor viszont arra mutat, hogy a saját nemzetépítési feladataink szinte emberfeletti erőt megkövetelő sokasága mellett hasonló tudósainknak, íróinknak volt idejük szétélni a szomszédok portáján a reformkorban is. Ennek a bemutatása Angyalnál teljesen hiányzik, s ha el fogadjuk is mentségét, hogy egy ilyen aránylag rövid cikkben nem várhatunk teljességet tőle, — meg kell mondanunk, hogy a reformkor magyar írói szlavisztikai érdeklődésének az

elhallgatásával a fejlődés lényeges fázisát hagyta ki, szintelenebbé, szegényesebbé tette az összképet. Ha megemlítette Kazinczy Goethe nyomán támadt lelkesedését a szerb népköltészet iránt, miért hallgat arról a Székács Józsefről, aki Karadzić gyűjteményének jónéhány szép darabját fordította le és gyűjteménye előszavában a kor tudományos színvonalának megfelelő képet adott a szerb népköltészetéről?³ Miért nem mutatja be a Szeberényi-féle szlovák népköltési gyűjteményt, amely jóllehet már a szabadságharc bukása után jelent meg,⁴ de azt mutatja, hogy nemcsak az eddig merev Kollár-ellenfélnek elkönyvelt Székács⁵ előszava, hanem mások is ismerték, sőt becsülték a nagy szlovák író népköltési gyűjteményét.

Toldy Ferenc nemcsak irodalomtörténeti kézikönyvében tartotta számon — a régi „hungarus”-szemléletnek egy kicsit még mindég az örököseként — a hazai szláv nemzetek irodalmát; kötelességének tekintette a más országokban élő, szomszédos szláv nemzetek irodalmának, kultúrájának az ismertetését is. Kovács Endre legutóbb megjelent szép tanulmányában⁶ mutatja be, hogyan írt a magyar nemzeti felújulás lelkes harcosa, Toldy Ferenc a *Tudománytárban*, a *Tudományos Gyűjteményben* — igaz, hogy nagyrészt külföldi források alapján — az orosz, a cseh, a lengyel irodalomról. Toldynak is köszönhető, hogy nem kallódott el Kazinczy Gábornak már részben önálló élményeken, ha nem is önálló kutatásokon alapuló ismertetései és fordításai. Ez a nemzedék — persze — elsősorban a lengyel irodalom iránt érdeklődik, ami politikai beállítottságával magyarázható. Kovács Endre cikke szépen illusztrálja a lengyel s a magyar szabadságtörekvéseknek a közös célkitűzéseit e korban. Angyal Endre tanulmánya többször is hangoztatja a magyar, illetőleg magyarországi szlavisztika haladó hagyományait és jellegét; éppen ezért hiányoljuk, hogy a magyar Mickiewicz-kultusznak

³ Székács József: *Szerb népdalok és hősrégék*. Pest, 1836.

⁴ Szeberényi Lajos, Lehoczky Tivadar, Törs Kálmán: *Tót népdalok*. Pest, 1866. Kisfaludy Társaság.

⁵ Ján V. Ormis: *Bibliografia Jána Kollára*. (Ján Kollár-bibliográfia.) Bratislava, 1954. SAV. 503. p., — 802., 804. sz.

⁶ E. Kovács: *Das Lebenswerk von Adam Mickiewicz und die ungarische Öffentlichkeit*. *Studia Slavica*, II. 1—4. 253—269. p.

² Dr. Rummy: *Vaterländische Ehre im Auslande*. *Der Spiegel*, 1829. Nro. 89. 708—710. p.

aránylag igen korai és intenzív felbukkanásáról sem szól.

Persze, a reformkor magyar nemzedékének e lengyei-rokonszenve akkor is érthető volna, ha a magyar nemzeti fel lendülés e korszakában a cshektől, szlovákoktól, szerbektől, horvátoktól való teljes elfordulással kellene számolnunk. Van is ebben a korszakban a magyar nemzeti küzdelmek és a szomszéd népek törekvéseinek a vezető osztályai között harc, torzsalkodás elég, — de a fentebb említett Kazinczy Gábor személye és működése céloz arra, amit a közeljövőben sajtó alól kikerülő szerény tanulmányunkban fogunk hangsúlyozni. Eperjesen a magyar irodalom története szempontjából is fontos Magyar Társaság és az ugyanott működő szlovák önképzőkör munkájában a magyarság s a vele e korban szembekerült szláv nemzetek között komoly kapcsolatok szövődtek. Haan Lajos, aki származásánál fogva éppúgy áll a szlovákok és magyarok között, mint Csaplovics, vagy mint ahogy Vitkovics állt a szerbek és a magyarok között, a szabadságharc későbbi híres aranytrombitásával, Sárosy Gyulával fogott össze. Mindkettejüknek, de Eperjesen többeknek is komoly problémája volt a magyar—szlovák, magyar—cséh, magyar—délszláv, magyar—lengyel kapcsolatok megerősítése, a szláv népek kultúrájának magyarul való bemutatása s ezen keresztül az ellentétek kiegyenlítése. Működésük még nem tudományos kutató- vagy rendszerező munka abban az értelemben, ahogy az az irodalomtörténetírásban ma szokásos de ezt végeredményképpen azokról sem állíthatjuk, akiket a XIX. század elejéről Angyal Endre hoz fel. E szerény ismertetésünkben mi sem említünk meg mindenkit és mindent, ami Angyal Endre gondolatébresztő tanulmányából kimaradt, de azt, hogy a reformkort elhanyagolta és nem vette be az egyes periódusok közé külön korszakként, szóvá kellett tennünk. Hiszen itt találhatta volna meg a magyarországi szlavisztika első öntudatos lépéseit az irodalom terén, tehát azt, amiben később a már módszere sebb, valóban a szaktudomány elnevezését igénylő szlavisztikánk Angyal Endre szerint is szegény.

Az már jobban vitatható, kellett volna-e Angyalnak foglalkoznia a szabadságharc utáni korszakkal is? Ezzel kapcsolatban csak Riedl Szende nevét vetjük fel; régebben Sas Andor,⁷ újabban Kemény

G. Gábor⁸ emlékezett meg a cseh irodalom területén végzett munkájáról. De talán az ő személye s általában ez a korszak szemléltethette volna Angyal tanulmányában a legjobban, hogy az irodalomtörténész számára a „szláv” szó már kezd túlságosan tág fogalom lenni. Nem beszélve arról, hogy az orosz irodalom egyre növekvő világirodalmi rangjánál fogva mind a magyar írók, mind a magyar kutatók szemében a múlt század hatvanas, hetvenes éveitől kezdve lassan más jellegű stúdiumot jelent, mint a szomszédos szláv népek irodalma, — az egyre növekvő anyag és az egyre nagyobb nyelvi igényesség következtében már a Riedl Szende korában is nehéz egyetemes „szláv” irodalomtörténetről beszélni Magyarországon. Ha magyar tudós, — főleg a századvégtől kezdve — szláv irodalmi kutatásba fogott, horvát, szerb, szlovák, cséh, szlovén, lengyel, ukrán stb. irodalomtörténész volt.

Angyal Endre a századfordulót s a XX. századnak eddig eltelt évtizedeit ismét egyetlenegy korszaknak veszi s benne elsősorban Asbóth Oskárnak, Asbóth Jánosnak, Hajnal Mártonnak, Bajza Józsefnek, Melich Jánosnak és Pável Ágostonnak a munkájáról szól, majd — Kniezsa Istvánnal az élen — megemlíti néhány ma működő magyar szlavista nevét is. Fejtegetéseinek ehhez a részéhez egy ilyen rövid ismertetésben kevés a hozzátenni valónk, benne — látszólag — a keresnivalónk, hiszen köztudomású, hogy modern szlavisztikánk nagyrészt a nyelvészet területén mozog. Amikor Asbóth Oskárnak az egész tanulmányban talán legalaposabb ismertetésére rátér, akkor követi el művének talán legnagyobb tévedését. Ugyanis azt írja Angyal Endre: „A szlavisztika *mint egyetemi tantárgy* tulajdonképpen Asbóth tevékenységével kezdődik. Fellépése előtt az 1849 óta fennálló szláv tanszék csupán a gyakorlati nyelvtanítás céljait szolgálta.” (79. p.) Semmi mást nem kellett volna tennie, csak végiglapoznia a budapesti egyetem tanrendjeit,⁹ s azonnal világos lett volna előtte, hogy a pesti szláv tanszék első érdemes professzora, Ferenc József, irodalmi, néprajzi és nyelvészeti előadásokat tartott Pipin-Szpaszovics, Šafárik, Štur, Čelakovský, Miklosich és más XIX. századi szláv írók nyo-

⁸ Kemény G. Gábor: *Riedl Szende praegai korszaka és harca a tudományos kritikáért*. Irodalomtörténet 1950. 70—90. p.

⁹ *Ordo praelectionum in Regia Scientiarum Universitate Pestiensis pro anno scholastica*; majd: *A Magyar Királyi Tudomány Egyetem Tanrendje*...

⁷ Sas Andor: *Riedl Szende hídvérséi kísérlete a cseh és a magyar szellemiség között a Bach-korszak Prágájában*. Pozsony, 1937.

mán, speciálkollégiumain még részletkérdésekkel is foglalkozott, így például *Az ember tragédiájának* ma ismeretlen orosz és délszláv fordítását mutatta be — és mintha éppen a gyakorlati nyelvoktatásra vetette volna a legkisebb súlyt.

Angyal Endrének tanulmánya befejező részében talán azt kellett volna még megemlítenie, hogy a harmincas években — Eckhardt Sándornak e szempontból úttörő tanulmánya nyomán és a Csehszlovákiában, Jugoszláviában kisebbségi sorban felnőtt magyar értelmiségek sajátos érdeklődése következtében — fellelődt a szomszédos szláv népek irodalmának kutatása, illetőleg figyelése. Nem kellett volna megfedelkednie az *Apollo* c. folyóiratról sem, amely sok ma beérő eredménynek volt a csirája.

Angyal Endre tanulmánya sok tekintetben hézagpótló mű, mert igen fontos magyar tudománytörténeti kérdésre hívja fel a figyelmet. Irodalomtörténeti vonatkozású hibáinak és hiányainak a bemutatásával elsősorban a további kutatást akarjuk elősegíteni.

Sz. L.

KULCZYŃSKA-SALONI, J.

Henryk Sienkiewicz — krytyk i teoretyk literatury

[H. Sienkiewicz, az irodalomkritikus és teoretikus]

Pamiętnik Literacki, 1956. 4. sz. 389—444. p.

A XIX. század második felében nem akadt olyan lengyel irodalmi kritikus, ki önálló, saját művészi programot hirdető irodalmi csoportot alakított volna ki maga körül; sőt, jelentős, vezető szerepet játszó irodalmi-kritikai folyóirat sem volt. Épp ezért különösen fontosak a nagy írók kritikái-elméleti megnyilatkozásai. A leghevesebb viták időszakában mindig megszólaltak maguk az írók is, — így pl. az 1868—72. években az új irodalomról szóló vita során, 1881—83-ban az idealista és a realista művészet körüli vitákban, majd abban a szinte évtizedig tartó vitában, mely a történelmi regényről folyt. Hallatta szavát e kérdésekben Henryk Sienkiewicz is.

Kritikai működése három főbb korszakra osztható: 1872—81-ben, mint a *Gazeta Polska* és a *Niwa* munkatársa, alkalmi kritikákat, recenziókat ír, s véleményt alkot a korabeli irodalomról. 1881—88-ban a konzervatív *Stowo* szerkesztőjeként átfogóbb nyilatkozatokat tesz a lengyel

irodalom eredményeiről és útjairól. Végül az utolsó időszakban mint korának legnépszerűbb írója, itt-ott elszórtan fejezi ki véleményét, amire társadalmi pozíciója kényszeríti.

A részletes tárgyalás során a szerző először is rámutat arra, hogy Sienkiewicz újságírói munkássága másodlagos szerepet tölt be írói alkotásához képest. Kritikai tevékenységének első időszakában a pozitivisták vitáiban semleges álláspontot foglal el, csupán jelenségeket ragad meg anélkül, hogy szintézisre törekedne. Könnyű fajsúlyú, szellemes tárcákat ír; csak akkor válnak írásai színessé, mikor az irodalomról nyilatkozik, mely neki személyes ügye. A világnézeti viták nem érdeklik, annál nagyobb súlyt fektet az esztétikai problémákra. Érdekes a véleménye az irány-regényről, melynek társadalmi értékét hangsúlyozza, művészi értéktelenségével szemben. Általában különválasztja ezt a két értékelési szempontot. Találói állapítja meg, hogy korának gyenge lírája fölött nem azért kezd dominálni a regényirodalom, mert annyira jó, hanem azért, mert rossz regényt könnyebben olvas az ember, mint rossz verset, — s mert a művészi szempontból rossz regény ettől még lehet társadalmilag hasznos. — Az esztétikai értékelés fő mértékét a Szép, az Igaz és a Jó feltételeihez szabja, s e fogalmakat időtlenül, a történeti körülményektől függetlenül használja. Művészi kritikája igen érzékeny a művek nyelve, stílusa, kidolgozása, s a regényírás technikai kérdései: a leírás, szerkesztések, dialógusok tekintetében. A művek végső értékelésénél azonban pozitívista társaihoz hasonlóan társadalmi hasznosságuk szempontját tartja szem előtt. Korán észreveszi mégis az irány-regények fogyatékoságát, s megállapítja, hogy az ifjabb regényíró-generációból hiányzik a jó megfigyelőképeség és a tehetség, ezért megfordult az irodalmi alkotás természetes rendje: az író, ahelyett, hogy alakjait a világból venné, saját koncepcióit vetíti ki a világra.

Hasonló eredményre jut Sienkiewicz a polgári vígjáték kritikájában is; rámutat arra, hogy az irányzatos művek — akár konzervatív, akár haladó nézeteket tükröznek — nem a társadalom megfigyeléséből, hanem apriorisztikus hipotézisekből erednek.

Elemzi a szerző Sienkiewicz színi kritikáit, különösen Schiller *Armány és szerelem* c. művének sajátos értékelését, mellyel Kulczycka nem ért egyet, s felhívja a figyelmet arra, hogy már ebben az időszakban megnyilatkozik Sienkiewicz később sokat hangoztatott tézise: a mai

ember fáradtan, agyondolgozva siet a színházba, s szeretne ott felfrissülni, mosolyra derülni ha nem is reális, de szép, idilli történeten.

Kizárólag irodalmi recenziusként működik Sienkiewicz a *Niwa* c. folyóiratnál, 1879/81-ben, franciaországi, angliai és amerikai utazása után. Igen találó megfigyeléseket tesz, észreveszi Maria Konopnicka tehetségét, polemizál Spasowicz-cal, szemére vetve, hogy az írókat — az esztétikai szempontok mellőzésével — kizárólag politikai szemszögből ítéli meg. Sokat foglalkozik a francia irodalommal is, sokra becslő Zola írói képességeit, de kárhoztatja pesszimizmusát. Kulczycka szerint Sienkiewicz kritikai munkásságának fő érdeme ebben az időben, hogy fáradhatatlanul harcol a művészi színvonalért, az irodalmi és színpadi fércműveket kritizálva.

A tanulmány ezután részletesen vizsgálja Sienkiewicz működését a konzervatív *Słowo* szerkesztőségében. Sienkiewicz először is volt szövetségesei ellen fordult, s leszámolt a pozitívista esztétikával. Nem csupán irodalmi, hanem politikai programjukat is kritizálta, a szervezett munka fogalmára szűkítve azt. Éles vitákat folytatott a pozitivisták legfőbb irodalmi kritikusával, Chmielowskival; Sienkiewicz most már egy határozott politikai csoport képviselője. Kritikai munkássága az 1881–88. években két kérdés köré csoportosítható: az egykorú irodalmi termés és a naturalizmus kritikája köré. Kulczycka ismerteti Sienkiewicz recenzióit, melyekben bírálta Prus novelláit, hiányolva belőlük a művészi megformálást, a derűt és az optimizmust. Sienkiewicz művészi hibának tartja a komor, kegyetlen valóság ábrázolást, s következetesen a derűs művészetért harcol. Nem ért egyet Orzeszkowa valóság-szemléletével sem, s katolikus álláspontból kárhoztatja Konopnicka dráma-részleteinek kiadását, a költőnő szemére vetve az egyoldalú beállítást, a tények önkényes, pártos kiválogatását. Kulczycka, bár marxista szemszögből bírálja Sienkiewicz állásfoglalását, sok dologban egyetért vele, így a kor irodalmának javarészt negatív értékelésében is.

Hasonlóképpen helyes megjegyzéseket talál Sienkiewicz folyóiratban megjelent, népszerű előadásában is, mely a naturalista regénnyel foglalkozik. Sienkiewicz helyesen mutat rá arra, hogy nem lehet a naturalizmust általában Zolával azonosítani, s Zola regényeiben elméleti következményeinek következetes megvalósítását keresni.

Sienkiewicz az irodalmi irányok fejlődését a természeti törvények analógiá-

jára fogja fel, s pl. a realizmus keletkezésének okát a romantika elfajulásában látja: a természet törvényei szerint az ingának vissza kellett lengenie a valóság felé.

A naturalizmus Sienkiewicz véleménye szerint a realizmus elfajzott gyermeke. Míg a realisták pesszimista következtetést vontak le az általuk ábrázolt világképből, a naturalisták csupán a valóság hű reprodukálását vállalták anélkül, hogy bármilyen álláspontot foglalnának el. A valóság képe Zolánál, mint Sienkiewicz megállapítja, közel áll a pornográfiához s csakis demoralizálóan hathat az olvasóra. Csak beteg társadalom hozhat létre ilyen írókat, s a francia társadalom rákfenéje — Sienkiewicz szerint — a vallásos hit hiánya.

A történelmi regényről folytatott vitában a nagy történelmi regényíró természetesen e műfaj védelmében áll ki. A pozitívista folyóiratok ugyanis a történelmi tematika ellen, a jelenkori tematika mellett foglaltak állást, kárhoztatva a történelmi regényt nem csupán azért, mert menekülést jelent a jelenkor komplikált problémái elől, hanem azért is, mert veszedelmesnek tartották a nemesi múlt kulturális hagyományainak reneszánszát. A konzervatív tábor viszont védelmezi a történelmi regényt. Sienkiewicz e kérdésre vonatkozó nyilatkozataiban rámutat arra, hogy a történelmi regényírásnak is lehetnek realista eredményei, s pozitív nevelő szerepet tölthet be. Véleménye szerint a történelmi regény írója sokkal több reális forrást használhat fel, mint a jelenkor ábrázolója, ezért jobban megláthatja a lényegét. A bemutatott történelmi kor megválasztása teljesen tetszőleges, — Sienkiewicz nem látja ennek összefüggését az író társadalmilag meghatározott történelmi érdeklődésével.

A tanulmány ezután rövid áttekintést ad Sienkiewicz későbbi kritikai nyilatkozatairól, melyeket ideológiai szempontból egyre inkább elítél, de továbbra is sok találó megjegyzést talál bennük. Így pl. Tolsztoj-cikke ugyanazokat a jellegzeteségeket veszi észre a nagy orosz regényíró munkásságában, amelyekről Lenin Tolsztoj-tanulmányában olvashatunk. Az 1905. évi forradalom után Sienkiewicz következetesen forradalom-ellenes álláspontot képvisel, s kárhoztatja pl. Słowacki forradalmi költészetét.

A szerző végül összefoglalja a Sienkiewicz kritikai munkásságáról alkotott észrevételeit, hangsúlyozza, hogy a nagy író kezdetben, a varsói pozitivistákhoz fűződő időszakában is mentes volt minden fanatizmustól és doktrínerségtől, nem volt

hajlandó elfogadni azt az álláspontot, hogy a jó ügyet rossz irodalom is szolgálhatja, s később, politikai konzervativizmusa idején is elismerte az igazi nagy irodalmi tehetséget, pl. Zolát és Tolsztojt. A nagy irodalmi jelenségeket mindig politikai állásfoglalásától függetlenül, helyesen és jó ízléssel értékelte, s az olvasók kedvét is fel tudta kelteni a jó irodalom élvezésére.

K. G.

PAPERNIJ, Z.

Маяковский сегодня

[Majakovszkij — napjainkban]

Novij Mir, 1957. 4. sz. 222—245. p.

A cikk szerzője, Papernij, a szovjet irodalomtudomány egyik legkiválóbb Majakovszkij-szakértője. Munkái mindig valami újat és eredetit hoztak a Majakovszkij-hagyaték megítélésében és értékelésében.

Mostani cikke nem annyira magával Majakovszkijjal, mint inkább a róla való ferde irodalomtörténeti nézetekkel foglalkozik. Bevezetőjében utal arra, hogy a költő nem alaptalanul nyugtalankodott a halála utáni interpretálóit illetően. A nevezetes 1935-ös Sztálin-nyilatkozat megvédte életművét a még mindig acsarokódó ellenfelektől, de ugyanakkor, amikor őt, a „legjobb és legtehetségesebb szovjet költő” piedesztáljára emelte, a személyi kultusz hivatalos, csupa dicsőretet harsonázó „kritikája” elhomályosította, elsekélyesítette az igazi Majakovszkij-portré sokoldalú, élettel és gyakran belső ellentmondásokkal teli mozgalmas és dinamikus jellegét.

Papernij gazdag idézetanyaggal illusztrálja, hogyan emelték ki az irodalomtörténészek Majakovszkij költészetében az általános vonásokat az egyéniek rovására, hogyan vonatkoztattak el a konkrét individuális tartalomtól, s hogyan vált a költői szöveg pusztá segédeszközzé, amely csak arra szolgál, hogy megerősítse a már kialakult véleményeket. Az így létrejött költői arckép lehet, hogy általában igaz, csak éppen élet és egyéniség nincs benne.

E merev szemlélet egyik-másik megnyilvánulását a szerző abban látja, hogy Majakovszkij változatos hangú és sokoldalú líráját leegyszerűsítik, csupa-induló költészetté teszik.

Más vonatkozásban ez a szellem azt eredményezi, hogy Majakovszkijt védő-ügyvédi pózban minden hibájától tiszt-

tára mossák, de ugyanakkor a hasonló módon cselekvő kortársait a legteljesebb mértékig elmarasztalják. Így járnak el például a futurista irányzat megítélésénél is. Egyrésről Majakovszkijról bebizonyítják, hogy lényegében véve semmi köze nem volt az irányzathoz, s ha hatottak is rá az irányzat bizonyos elképzelései (pl. a múlt örökségének merev elvetése), ez a hatás időlegesen tekintendő, a költő fejlődése kiküszöbölte azokat. Másrésről a futurizmus többi képviselőit sommásan elítélik mint a polgári dekadencia kétségtelen képviselőit. Nem veszik tekintetbe azt, hogy Majakovszkij a forradalom utáni időkből is velük szövetkezve harcolt a szocialista művészetért, s hogy a kor legfontosabb társadalmi kérdésében: a szocialista forradalom megítélésében pozitív álláspontot helyezkedtek. Már maga ez a tény is megérdemelné, hogy problémáikkal alaposabban és lelkiismeretesebben foglalkozzanak, s a konkrét történelmi viszonyokat tanulmányozva hozzanak róluk igazságos s a tények sokrétű és bonyolult ellenmondásait tekintetbe vevő ítéletet.

Ma már világos, hogy Majakovszkij nem elsősorban romboló, hanem az orosz költészet legjobb hagyományainak folytatója és örököse is volt. A legutóbbi évek kritikai munkáiban azonban ez a gondolat olyan erős hangsúlyozást nyert, hogy mellette teljesen elsikkadtak a költő forradalmi újításai a szókinés, a kifejezés-mód, a ritmika és a rimtechnika területén. Elhalványodott az az elkeseredett küzdelem, amellyel művészi létjogosultságát kiharcolta, hiányzik a rá annyira jellemző merész akarat és alkotnivágás, amellyel az újat, a kifejezőbb formát kereste.

S végül: ugyancsak hiányzanak a szovjet irodalomtudomány művei közül az olyan munkák, visszaemlékezések, amelyek élő emberként mutatnák be őt, megelevenítenék azokat a talán jelentéktelen apróságokat is, amelyek élményekkel teli életével kapcsolatosak, s elősegítenék, hogy egyéniségét gazdagabban, konkrétábban lássuk magunk előtt.

Van azonban egy másik veszély is, amely némileg ennek a felfogásnak az ellenhatásaként jött létre, de mint hibás nézet ugyanarról a tőről táplálkozik: a költő egyéniségének a félremagyarázásából.

E felfogás szerint Majakovszkij erőszakot követett el önmagán, amikor költészetét a társadalom szolgálatába állította. A lírai hős szerintünk nem tudott kiteljesülni, mert — amint a költő mondja — „torkára állt” a belőle feltörő egyéni érzéseknek.

Papernij igen mély és érdekfeszítő elemezéssel mutatja ki ennek az érvelésnek abszurd és felületes voltát.

Majakovszkij költői én-jének kialakulása a forradalom előtti időkbe nyúlik vissza. Akkori alkotásainak lényege éppen abban rejlik, hogy bemutatják az egyénileg lázadó hős eredménytelen küzdelmét és az individualizmus csődjét. Líráilag mindez a magány és az egyedüllét elvetésében és a közösséghez vezető út lázas keresésében jut kifejezésre.

A világ és az ember Majakovszkij számára mindig egyet jelentett, a kettőt sohasem tudta egymástól elválasztani, úgy, hogy az emberi ént a külvilággal szembeállítva önmagába vonuljon. Még a legegényibb és legveszedelmesebb líraiságú alkotásában, a *Hátgerinc fuvalában* is megjelennek a világháború borzalmas képei, a külvilág megrendítő eseményei.

A forradalom megszabadította a költőt magányosságától és a költői ént az események rohanó változásaiba sodorta. A lírai hős élményeiben és érzéseiben eggyé vált a milliós tömegek hatalmas felszabadító mozgalmával A „világ” és az „ember” eggyé forr, szinte másodszor születik, érzésvilága kiteljesedik, s minél szorosabban olvad össze a forradalmi valósággal, annál inkább találja meg önmagát mint egyéniséget. A szerző a *150 000 000*, a *Vladimir Iljics Lenin* és a *Csudajó* c. elbeszélő-költemények idézetein keresztül mutatja be a költői én egyre fokozódó kiteljesülését. Majd részletesen elemzi a költő sokat vitatott *Erről* c. művét, amely, szerinte, minden nyugtalan kiegyensúlyozatlansága és tragikus befejezése mellett is elgondolásában és mély gondolati koncepciójában nem más, mint az individualizmus és a kispolgári önszeretet leküzdése.

Végül Papernij rámutat a költői én kettéválasztásának egy másik kísérletére is, amely abban áll, hogy egyes szöveget irodalomtörténetesek el szeretnék választani Majakovszkij szatíráját és líráját. A szerző kimutatja, hogy a kettő ugyanarról a tőről sarjad, és kettéválasztásuk ellenében áll a költő törekvéseivel, egész felhasználásával.

Ugyanitt mutat rá arra, hogy ugyanezek a szerzők szűken fogják fel magát a szatírárt is. Kiegészítésképpen részletes jellemzést ad Majakovszkij bürokratákat és kispolgárokat ostromozó szatírájáról, amely nem riad vissza a szovjet élet negatív jelenségeinek ábrázolásától sem. Ezeket azonban sohasem önmagukban mutatja be, s bár realisan jelzi veszélyes és káros voltukat, mindig érzékelteti azt az erőt, amely legyőzi őket, s amely megéretteteli relatíve kicsiny, múlandó voltukat.

Papernij cikke nagy segítséget nyújt ahhoz, hogy Majakovszkij életművét teljesebben, konkrétan, a maga belső ellentmondásainak mozgásában vizsgáljuk, hogy a költőt életközelségben, élő, szenvedő és küzdő emberként ismerjük meg.

S végül azzal, hogy a dogmatizmus és a személyi kultusz következtében kialakult helytelen elképzeléseket nemcsak leleplezi, hanem ugyanakkor megmutatja a kiküszöbölésük útját és lehetőségét is — példát mutat arra, hogyan kell ezt a módszert az irodalomtörténet más területén is alkalmazva helyreállítani a szocialista realizmus eszmei tisztaságát és józan, a konkrét tényekből kiinduló vizsgálati módszerét.

B. F.

PROTIĆ, M.

Jedan pesnik i njegovo razdoblje

[Egy költő és kora]

Knjževnost, 1957. 150—154. és 236—246. p.

Az 1903—1914. években — ezt az időszakot Szerbia társadalmi és kulturális életében a polgári demokratikus szabadságjogok és a liberalizmus korának szokták jellemezni — érdekes módon olyan irodalom születik, amelynek legjellemzőbb vonása a kiábrándultság, a pesszimizmus. Milutin Uskoković első novellás-kötetének fekete kötetástáblája mintegy szimbolizálja sok kortársának, köztük a századelő legnépszerűbb és legjelentősebb íróinak alkotásait.

Az 1903. május 29-i politikai fordulat csalódást keltett az értelmiség soraiban, akik a fordulatot előidéző demokratikus népmozgalom élén álltak, s győzelmüktől nemcsak az uralkodói abszolutizmus megdöntését várták, hanem a szerb nép életének mélyreható erkölcsi és szellemi átalakulását is. Az államcsíny (Obrenović Sándor meggyilkolása) azonban pusztán politikai változást hozott, s a mozgalom, amelynek vívmányai kisebbek voltak, mint a hozzáfűzött remények, törvényszerűen csüggedést és csalódást vont maga után.

Protić szerint ebben az elernyedésben és csalódásban kell keresni a korabeli írók pesszimizmusának egyik gyökerét, természetesen nagy körültekintéssel óvakodva a téves általánosítástól.

Óvatosságra int e tekintetben az 1908-ban jelentkező legifjabb költői nemzedék (M. Boić, St. Vinaver és B. Purić) példája; akiknek világnézetében látszólag semmi nyoma az előző generáció pesszimizmusának

és kiábrándultságának. Bennük még a különben józan és éles szemű J. Skerlić is a modern szerb költészet újjászületését látta, s nem vette észre, hogy költészetükből hiányzott az „egészség”, optimizmus, amelyet Taine nyomán a költészet ideáljának tartott. Protić ma már világosan és helyesen látja, hogy Boić ideges egzaltáltsága, Vinaver belenyugvása az értelmetlenségbe, Purić morbiditása a belső szorongásnak ugyanabból az érzéséből fakadt, amelyből az előző nemzedék pesszimizmusa. Az új költők új intellektuális és pszichológiai tapasztalatot hoztak magukkal, legyőzték az elernyedést és a pesszimizmust, de nem tudták lebírni a szorongást, amely ezt a pesszimizmust előidézte. Ez az érzés mélyebben gyökerzik a társadalmi valóságban, mint a politikai mozgalom meghiusulását nyomonkövető csüggedés és kiábrándultság.

Protić nagyon érdekes adatokat idéz a kor társadalmi atmoszférájára Vinaver későbbi esszéiből. Vinaver ezt az elernyedést, elcsüggedést a határtalan erőfeszítés következményének tartja, amelyvel e korszak értelmisége egy nemzedék életében akarta elérni azt, amihez a normális kulturális fejlődésnek más népeknél századokra volt szüksége. Ez az erőfeszítés az elfáradás mellett, éppen azért mert nem valósíthatott meg mindent, kiábrándulást okozott. Protić mintegy kiegészítésként rámutat még a költők és általában a kor értelmiségének magányosságára: környezetük nem érthette meg őket, „közömbös, sőt néha ellenséges magatartást tanúsított irántuk.

Cikke második részében a szerző a korszak egyik kiemelkedő költőjének, Sima Pandurovićnak költészetével foglalkozik. Részletesen elemzi Skerlićnek a költő első kötetéről (*Posmrtno počasti*) írott bírálatát, amelynek már a címe (Egy irodalmi ragály) is elárulja, hogyan vélekedett a tekintélyes kritikus nemcsak Pandurovićról, hanem az egész modern költészetről. Skerlić az orosz forradalmi demokraták (a cikk szerzője a XIX. századi orosz szociális utilitaristáknak nevezi őket) tanítványa, utilitarista maradt később is, amikor szakított a szocializmussal, utilitarizmusát radikális demokrata elvekkel és nacionalizmussal ötvözte össze. Érthető tehát, hogy számára ez a pesszimista költészet elítélendő, veszedelmes „ragály”, amely okvetlenül demoralizálja az olvasót. Doktriner álláspontja Pandurović esetében sematikus bírálattal párosul, amely meg sem kísérel a versnek konkrét és beható elemzését. A cikk szerzője kétségbe vonja, hogy Skerlićnek valaha is volt érzéke a költé-

szethez. Elismeri, hogy a romantikus irodalom műveiről szinte tévedhetetlen érzékkel mondott ítéletet, a modern költészet élmény- és eszmévilága azonban teljesen idegen és megközelíthetetlen maradt számára. Skerlićnek ez a kritikája a szerző véleménye szerint fontos dátuma a szerb irodalomnak: a konzervatív kritika ekkor támadta meg először a modern költészetet, vele kezdődik el a küzdelem a társadalmi utilitarizmust védelmező kritikusok és a modern irodalmi koncepció között, amely mindmáig tart.

Bár Pandurović pesszimizmusa még a legkonzervatívabb irodalmárook szemében sem „mumus” ma már, körülötte még sokáig folytak a viták. A vitázók végeredményben közös álláspontot foglaltak el: a pesszimizmust bűnnek és elvtendőnek tartották, csupán abban különbözött a véleményük, hogy az egyik fél szerint a pesszimizmus megvan Pandurović költészetében, a másik szerint Pandurović költészete nem pesszimista, vagy legalábbis elenyésző mértékben pesszimista. Voltak, akik a vita során valóságos elméletet állítottak fel az abszolút és a relatív pesszimizmusról. Ez a megkülönböztetés azonban semmit sem jelent, elvileg tartahatatlán, a gyakorlatban pedig haszontalan. Pandurović költészete valóban pesszimista és dekadens költészet, de a pesszimizmusnak, a szimbolizmusnak és a dekadenciának egy másik esztétika nézőpontjából egészen más jelentése van.

Pandurović költészete azért jelentős, mert új és autentikus pesszimizmust képvisel a szerb költészetben. A szerző a kortársak, Rakić és Petković-Diszesszimizmusával összehasonlítva megállapítja, hogy Pandurović pesszimizmusa sokkal mélyrehatóbb, radikális, motívumaiban sohasem konvencionális, erősen racionalis és logikai.

Pesszimizmusa gyökerében racionalizmusával függ össze, amelyet egy tragikus emocionális élmény (a szeretett lény elvesztése) még inkább megerősített. E racionalizmus nélkül talán pesszimizmusa sem volna olyan meg nem alkuvó. Racionalizmus nemcsak a megismerés módja, hanem viszonyulás a világhoz, amely erkölcsileg kötelezte őt.

Maga a pesszimizmus azonban még nem tenné értékessé Pandurović költészetét, ha nem volna költőileg hitelesen átélte, kidolgozott eszme- és érzelmrendszer, egy érett és erőteljes költői gondolkodás terméke. Nem valamely divatos irodalmi hatás következménye, mint egyes kortársai látták, hanem egy eredeti alkotó szellem átélte kifejeződése. A cikk szerzője kétségbe vonja, hogy a költői tapasztalat,

amely egy oly bonyolult érzelmi és gondolati folyamatból fakadt, mint amilyen a világ művészi megragadásának élménye, tiszta doktrínának tekinthető. Az ilyen kritikai magatartás — állapítja meg — hajlamos arra, hogy ne vegye észre a specifikus különbséget a művészi alkotás és az ember tudatos cselekvésének egyéb megnyilvánulásai között.

Pandurović a világgal szembeni magatartást tekintve pesszimista, a társadalommal szembeni magatartása tekintetében pedig dekadens költő, a szó hajdani, szokásos jelentésében. Jellemző rá, hogy a társadalommal szemben elfoglalt álláspontja következménye a világról alkotott véleményének és nem megfordítva. Vannak, akik a társadalmi igazságtalanság láttán jutnak arra a gondolatra, hogy nincs igazság a világmindenségben; Pandurović azért lázadt a társadalom ellen, mert a társadalom része a helytelenül berendezett világnak.

A szerb szocialisták a század elején a *Radničke Novine*-ben közölték Dis verseit, s Protić szerint jogosan használták fel a nagy dekadens költő alkotásait a szocializmus érdekében, mert az ilyen súlyú dekadens költészet legmélyebb emberi és művészi értékei már nem illethetik meg a polgári társadalmat, amely képtelen megérteni és megvalósítani e költészet emberi tanulságait. Csak azoknak van joguk, erkölcsi joguk, az ilyen emberi és művészi értékekre, akik tudatos ellenfelei ennek a társadalomnak. Pandurović költészete is megérdemli, hogy ezek közé az értékek közé soroljuk — zárja be fejtegetéseit a cikk szerzője.

B. K.

SZIMONOV, K.

O социалистическом реализме

[A szocialista realizmusról]

Novij Mir, 1957. 3. sz. 222–234. p.

Szimonov cikke — vitacikk. Közvetlenül a lengyel írók azon csoportja ellen irányul, akik 1956 folyamán „alapjaiban” támadták meg a szovjet irodalmat és a szocialista realizmust, közvetve azonban az egész nyugati sajtókampány ellen is, amely eredetileg ezt a támadást elindította.

Bevezetőjében arról beszél, hogy az elmúlt évek alatt előfordultak bizonyos hiányosságok a szocialista realizmussal foglalkozó elméleti munkákban. Ilyen volt, hogy a szocialista realizmus kialakulása-

nak a vizsgálatánál túlságosan leszűkítették annak az irodalmi folyamatnak a bázisát, amelyből ez az irányzat kinőtt, kifejlődött. A kérdést így hibásan leegyszerűsítették, nem vették tekintetbe, hogy a szocialista realizmus nem születhetett volna meg a XIX. századbéli nagy orosz realisták humanista magatartása és haladás mellett kiálló öröksége nélkül.

A személyi kultusz hibás következtetéseiből kiindulva helytelenül értékelték egy egész sor irodalmi alkotás művészi értékét és helyét a szovjet irodalomban. Példaként hozza fel Alekszej Tolsztoj *Kenyér* c. regényét, amelyet méltatlanul emeltek a *Golgota* első két kötete fölé — csupán azért, mert részletesen bemutatja a forradalom vezéreinek polgárháború alatti tevékenységét.

Cikkének ez a része foglalkozik még az élet pozitív és negatív jelenségeinek igenlő, illetve elítélő, kritikus ábrázolásával, s a két ábrázolásmód helyes arányával. Élesen elítéli az elmúlt évtizedek alatt kialakult olyan gyakorlatot, amely elhallgatja a szovjet élet árnyoldalait, kerüli a társadalomban meglevő élesebb konfliktusok ábrázolását, s az életet lakkozottan, hamis csillogásban ábrázolja.

Mindezek a hibák részben ma is fennállnak, s éppen ezért feltárásuk, „kritikájuk” — kiküszöbölésüket és a szovjet irodalom gazdagodását, tökéletesedését szolgálja.

Nem így azonban egyes lengyel írók „kritikája”. A szovjet irodalom egyes műveiben valóban meglevő hiányosságokat ők az egész szocialista realista módszer szerves hiányosságává nagyították fel, hogy ennek a hamis szillogizmusnak az alapján kimondhassák a csődöt, s az egészet sommásan elvessék.

E támadás egyik sarkkérdése a szocialista realizmus dátumhoz való kötözése. Teplitz szerint ez a módszer 1934 augusztusában született meg, Zsdanov megfogalmazásában a szovjet írók első kongresszusán. Szerinte ez a módszer nem következik a kongresszust megelőző költői és írói alkotásokból, azt kívülről, erőszakkal vitte bele a párt a szovjet irodalomba.

A közismert valóság az, hogy a szocialista realizmus már évtizedekkel a kongresszus előtt kialakult. S Teplitz állításainak képtelensége akkor válik igazán nyilvánvalóvá, ha a szovjet irodalom konkrét fejlődését vesszük tekintetbe. Vajon a *Csendes Don* első kötetei, amelyek az írókongresszus előtt jelentek meg, nem a szocialista realizmus alapján állnak? Vagy csak az utána megjelenő részek tekinthetők annak? S vajon a *Golgota*-nak csak a harmadik kötete szocialista realista? s az első kettő

nem, hiszen azok jóval a jelzett időpont előtt íródtak?

A szovjet irodalom lengyel támadóinak egyik érdekes fogása az, hogy a kongresszus utáni irodalmat „védelembe véve” igyekeznek a visszafelé vezető utat a jövőbe mutatónak feltüntetni. „Vissza a huszas évekhez!” — adják ki a jelszót. A huszas évek irodalmában azonban csodálatosképpen csak azok a művek érdeklik őket, amelyek a legtávolabb állnak a szocialista realizmus fogalmától. Úgy igyekeznek beállítani ezeknek az éveknek az irodalmát, mintha akkor már nem született volna meg a *Vasáradat*, a *Csapajev* vagy a *Tizenkilencen*. S a szovjet hatalom mellett mindig harcosan kiálló Majakovszkij életművében is szinte csak a hiányosságokat ostromozó *Poloskáról* és a *Gőzfürdőről* vesznek tudomást.

Ez nem irodalomtörténet és ez nem érvelés, ez a tények egyszerű elferdítése és félremagyarázása.

Akik a szovjet irodalom „zsdanovi” korszakát támadják, mélyen hallgatnak a Nagy Honvédő Háború kiemelkedő alkotásairól, amelyek magas művészi fokon ábrázolják a nép hősiek harcát és törhetetlen élniakarását. Ezek a kritikusok mélyen hallgatnak Fagyjev, Groszman, Gorbátov, Kazakevics, Solohov, Tvardovszkij és a többi szovjet író lendületes írásairól, amelyek egyébként azóta már bejárták az egész világot, s mindenhol elismerésre találtak.

Annál inkább hangsúlyozzák ezzel szemben a háború utáni szovjet irodalom egyes gyengébb alkotásainak hibáit, fogyatékoságait. S teszik ezt valami szenzációéhes „leleplező” magatartással, holott a fenti művek gyenge voltára és hiányosságaira a szovjet kritika már réges-rég rámutatott.

A gyenge művekkel és a szocialista realizmussal ugyanúgy járnak el, mint a nyugati polgári ideológusok, akik a személyi kultusz hibáit az egész szovjet rendszer lényegéből kinövő helyrehozhatatlan fogyatékoságnak tüntetik fel.

Ezzel az érveléssel azonban legfeljebb csak a tudatlanoknál és a tények nem ismerőinél aratnak sikert.

Szimonov szerint az új szovjet irodalom szilárdan áll a szocialista realizmus talaján. Az igazi szovjet író Majakovszkijjal együtt emeli alkotásait pártkönyvként a jövő századok ítélőszéke elé. S éppen ezért: a múlt hibáinak az elkerülése végett, s az új, tökéletesebb művek megszületése érdekében nem tűri meg a dogmatizmus és a sematizmus feltámasztását, amely béklyót ver a szabad és kötetlen írói alkotás friss lendületére.

Ugyanakkor azonban a múlt kritikájának hazug örve alatt a szovjet írók közössége nem engedi sorai közé a revizionizmus trójai falovát, mert a párttal és a kormánnyal együtt óhajta tollával szolgálni a szocializmus építését.

*

Szimonov cikkének érdeme, hogy határozott kiállással és logikus érveléssel veri vissza a szocialista realizmust bomlasztani szándékozó támadásokat. Ugyanakkor azonban meglehetősen kurtán intézi el a szovjet irodalom legutóbbi évtizedeiben meglevő tényleges hiányosságokat, elmélyült elemzésüket itt-ott általánosságokban mozgó kinyilatkozásokkal helyettesíti.

A szocialista realizmus mély igazságát és jövőbe tekintő elképzeléseit a régi hiányosságok alapos és sokoldalú vizsgálata, s a belőle fakadó konkrét tanulságok nélkül elképzelni nagyon nehéz, szinte lehetetlen. S ezzel Szimonov adósunk marad.

B. F.

ŻUROWSKI, M.

Mickiewicz i romantyzm zachodnie-europejski

[Mickiewicz és a nyugateurópai romantika]

Nauka Polska, 1956. 2—3. sz. 175—202. p.

Zurowski tanulmánya Mickiewicz *Ősök* (Dziady) c. drámájából kiindulva bemutatja, miben egyezik meg Mickiewicz poetikája az európai irodalom legmerészebb kompozícióival. Az *Ősök* kompozícióját amorfnak, alaktalannak nevezi, s rámutat, mily rendkívül érdekes módon függ össze keletkezése korának metodológiai problémáival.

Hivatkozik Wacław Borowy alapvető tanulmányára (Zagadkowość w kompozycji „Dziadów” i próba jej wyjaśnienia. [Az *Ősök* kompozíciójának rejtélye és annak megoldása] 1922), mely analógiát mutat ki Sterne „töredékes” módszere és Mickiewicz drámájának kompozíciója között. A töredékesség — Borowy szerint — nem a konstrukció hiánya, hanem gyakran a konstrukció meghatározott formája.

Julius Kleiner Mickiewicz-monográfiájában kifejtette, hogy az *Ősök* szerkezeti újdonsága az, hogy szakít a tartalom egységes, logikus felépítésével, s mint a ballada, vagy a byroni regény a történetek mozzanatait laza szerkezetben állítja egymás mellé. Érdekes, hogy Mickiewicz

egyéb műveiben ezt a szabad kompozíciót nem alkalmazta.

Stefan Żółkiewski *Spór o Mickiewicza* (A Mickiewicz-vita) c. tanulmányában a dráma amorf struktúráját azzal magyarázza, hogy Mickiewicz kora konfliktusait csak az 1830 előtti klasszikus dráma konvencióinak szétzúzása útján tudta kifejezni.

A tanulmány szerzője ezek után azt a kérdést veti fel, hogy az amorf struktúra teljes értékű művészi forma-e a szabályszerű felépítéshez viszonyítva, vagy pedig csak „ad interim” van létjogosultsága, vagyis csak az adott történeti helyzetben?

Ez a kérdés a romantikus költészet egyik alapvető problémáját érinti.

Zygmunt Łempicki szerint az amorfizmus (alaktalanság) a romantikus művészeti elmélet alapvető sajátossága. Tudatos törekvés a racionalista esztetika rendje ellen. És Sterne regényírói technikája talán első jelensége ennek.

A probléma elsősorban az, hogy a romantikus amorfizmus csupán irracionális és antirealistikus jelenség-e, vagy bizonyos esetekben a realista módszer teljes értékű változatának felel-e meg.

Zurowski tanulmányában kifejti, hogy a marxista irodalomtudomány sok esetben hajlott arra, hogy a romantika művészi problematikáját a felvilágosodás és a kritikai realizmus közé beékelte nem kívánatos jelenségeként kezelje. Hivatkozik Lukács Györgyre, aki eleinte a balzaci realista módszert abszolutizálta, s az amorfizmust úgyszólván maradéktalanul a reakciós romantika körébe sorolta. Későbbi műveiben azonban előkészítette a talajt eme felfogás revíziójához. *Fortschritt und Reaktion in der deutschen Literatur* c. művében kifejtette, hogy a preromantika jelensége nem létezett, Herder, a fiatal Goethe, Schiller *Haramiái*, a Sturm und Drang korszak stb. a felvilágosodás korához tartoztak. Ami ezek után fennmarad, az nagyrészt reakciós romantika, mely ugyan Németországot kapitalista állattmá akarta átalakítani, de forradalmi lendület nélkül, az abszolutizmus, a feudális maradványok és előjogok meghagyása mellett. A romantikus poétika ilyen irányú törekvéseit Friedrich Schlegelen illusztrálja, akiben a dekadencia előfutárát látja. Schlegel nézeteit nemcsak kora irodalmába igyekezett beoltni, hanem a régi íróknál is igyekezett kimutatni, mint pl. Shakespeare-nél. Eza „modernizálása” a múltnak az antik világ barbarizálása felé haladt és Nietzsche-n keresztül a faszizmusba torkollott.

Lukács szerint a romantikus antirealizmus forrása a szubjektivizmus. Az alany

aktivitásának elve, amit a klasszicista német filozófia és a weimari klasszikusok elfogadtak, nem volt többé alárendelve a megismerés és ábrázolás folyamatának. A valóság megismerése és ábrázolása helyett a költői képzelet abszolút egyeduralmat nyert.

Az irracionalizmus irányában további lépés Novalis, aki támadja Goethe *Wilhelm Meister*-ének realizmusát. Az érett német romantika végül is igazolta Friedrich Schlegel jóslatát, mely szerint a patológikus individualizmus végül is teológiai szemléletbe, az isteni kegyelembe való megnyugvásba torkollik.

A helyzet Lukács szerint más irodalmakban sem vigasztalóbb.

Walter Scott-ról írt tanulmányában foglalkozik a romantikus hős kérdésével. Típusa a byroni „demonikus hős”, aki a legjobb és legbecsületesebb egyén tiltakozását testesíti meg a társadalmi igazságtalanságokkal szemben. Da a byroni hős tiltakozása absztrakt és felszínes, ez a hős soha sem a konkrét társadalom viszonyai közt lép fel, csak majd a kritikai realizmus tudja alakjait a társadalom talajához kapcsolni.

A byronizmus realista alkalmazását Puskinnál és Stendhalnál találjuk meg. Társadalmi-történeti szemléletünk alapján megmutatták eme tiltakozás tragikus vagy tragikomikus voltát. Walter Scott lemondott a demonikus és kivételes típusokról, s ezért szűkebb értelemben nem is számítható a romantikusok körébe.

Stendhal nem tudott megnyugodni abban, hogy a burzsoázia hősi kora már a múlté, keresi saját korában a heroizmus nyomait. Olyan hőseket és olyan kompozíciót alkot, mely a társadalmi valóságba a romantikus emelkedettséget viszi be, s így nem is érheti el a társadalmilag tipikusnak azt a fokát, amit Balzac az *Emberi komédiában* elért. Emellett azonban Stendhal is teljes mértékben realista volt.

A regény mint burzsoá eposz c. tanulmányában Lukács még negatívabban értékeli a romantikát. (I. i. t. Enciklopegyija, Moszkva, 1935. IX. k. 795—831. p.)

Lukács Györgyöt a tanulmány szerzője a kérdés legkiválóbb marxista tudósának tartja, álláspontját azonban mégis nagyon egyoldalúnak találja. Szerinte Lukács a romantikát a realizmus igen önkényesen megválasztott kritériumok alapján ítéli meg. Elmélete szerint valami új pszeudoklasszicizmusként hat, melyben Boileau helyét az abszolutizált Balzac foglalja el. Zurowski következetlenségnek tartja, hogy Lukács az amorfizmust a romantika

művészi módszerében elítéli, míg más műveiben egyéb korok sajátosságait a legmeszebbmőnően tisztelőben tartja. A romantikus költőkkel szemben pedig hasonló toleranciát csak Hölderlin és Heine esetében tanúsít.

Lukács az iracionalizmus két válfaját különbözteti meg. Az egyik a XVIII. században keletkezett, s a valóság dialektikus felfogása keresésének jegyében született, a másik reakciós áramlat, menekülés a XVIII. és XIX. század határán kialakult dialektikus módszerek és a társadalmi forradalmiság elől. Hölderlin miszticizmusát a kor egyik jellegzetességéeként számolja el és nem tekinti egyértelműen negatívnak és reakciónak. Elméletét *Az ész trónfosztása* c. művében fejtette ki részletesen.

Az amorfizmus kérdése szempontjából felmerül az a lehetőség, hogy az amorf kompozíció sajátos művészi út a valóság dialektikus képéhez, mely analógiába hozható azzal, ami a filozófiában történt a gondolkodás formáival.

A tanulmány szerzője Friedrich Schlegelre hivatkozik (az *Athenaeum* 116. töredékére), aki bár nem fejt ki elméletét a töredékes kompozícióról, hangsúlyozza a költő teljes szabadságát, mely nem tűr semmiféle korlátozó szabályt. Ez azonban mégsem anarchikus szabadság, mert megkívánja, hogy a költő mintáját a lehető leghívebben ábrázolja, s a leggazdagabb tartalomra törekedjék, mely mint az eposz az egész környező világot tükrözi, s korának hű képe.

Schlegel töredékének értelmét csak egyéb műveivel összevetve érthetjük meg teljesen. Ezt a munkát Arthur O. Lovejoy amerikai tudós végezte el a *The Meaning of Romantic in Early German Literature* és *Schiller and the Genesis of German Romanticism* c. műveiben. A tanulmány követi Schlegel fejlődését a klasszicizmustól a romantikáig. Lovejoy szerint Schiller-nél (*A naiv és szentimentális költészet*) az új, vagyis szentimentális költészet kritériuma az ember és a természet közötti összhang hiányának tudata az új társadalomban, melynek folyománya az állandó törekvés az ember és természet eredeti „naiv” egységének helyreállítására. A romantika schlegeli megfogalmazása az amerikai tudós szerint egyre tökéletesebb, de sohasem teljesen kimerítő kifejezése a változatos és kimondhatatlanul érdekes életnek, vagyis a természet és emberi történések különösen a belső történések szemléletének. Ez a program a leghitelesebb realista program. Természetesen Schlegel nem a realizmus élhar-

cosa, de az amorfizmust fenntartás nélkül követeli. Követelése azonban csupán a művészi formák elaszticitására vonatkozik, magát a formát nem kívánja lerombolni.

A burzsoá irodalomtörténet igyekezett eltúlozni a romantika irracionális és anti-realista vonásait. Jellemző módon illusztrálja ezt Fritz Strich könyve, a *Deutsche Klassik und Romantik oder Vollendung und Unendlichkeit* (1922). Szerinte a romantikusok — elsősorban E. Schlegel — a töredékes szerkezettel magát a formát, a műfajt kívánták szétrombolni, s állítsaikkaknak, jóslataiknak nem volt semmi reális alapja.

A. O. Lovejoy és Fritz Strich ellentétes véleményeinek bemutatása után a tanulmány szerzője szükségesnek találta, hogy az első amorfalkotást, Sterne *Tristram Shandy*-jét elemezze. Sterne excentrikus író és humorista volt, aki nem tisztelte a formákat. Wiktor Skłowski véleménye szerint Sterne művészi formát nyújt motiválás helyett és tartalom nélkül. Ad absurdum visz mindent, hogy parodizálja a normális regény struktúráját, kigúnyolja a szokásos fogásokat, s mindent, ami a konvencióra támaszkodik. A *Tristram Shandy* futurista művekhez hasonlítja. Hasonló Ernest A. Baker véleménye, aki végeredményben impresszionistának tartja Sternet.

Sterne marxista kritikáját Anna A. Jelisztratova adja. E szerző, akárcsak Lukács György, az író realizmusát a balzaci mintával való összevetés útján állapítja meg. Sterne realizmusát inkább a jövő fejlődés ígéreteként értékeli, mint az új művészi irányzatok, a romantika és kritikai realizmus úttörőjeként. A sternei elbeszélés formája lehetővé teszi, hogy az író a világ sokkal összetettebb képét tükrözze, annak örökös változásaival és ellentmondásosságával. Elvileg tehát realista motívumokon alapszik a sternei forma. A *Tristram Shandy* részletes elemzése útján kimutatja azt is, mily hatalmas lépést jelentett a regényalakok jellemzése terén.

Sterne művészi eszközei — Edwin Muir megállapítása szerint (*Essays on Literature and Society*) — melyek kaotikus extravagancia benyomását keltik az első pillanathban, azt az elvet szolgálják, hogy struktúrájuk által is kifejezésre juttassák az ábrázolt mozzanatot. Ezt a célt szolgálja a hézagos, alakatlan szerkezet. A XVIII. századi regény történetében a *Tristram Shandy*nek olyan jelentősége van, mint a maga idejében a swifti vagy voltaire-i filozófiai elbeszélésnek. A *Tristram Shandy* mélyebben gyökerezik a felvilágosodásban, semhogy a romantikus

forma problematikáját rajta megoldhatnánk. De feltűnő, hogy Goethe remekművének, a *Faust*nak struktúrájában (bár kevésbé agresszív, mint Sterne-nél) ugyanazokat a jelenségeket találjuk: a jelenetek sorrendjében a logika tiszteletbentartásának hiányát, a jelenetek önállóságának hangsúlyozását, rövidítéseket és ugrásokat a cselekmény kompozíciójában. Goethe részletesen kifejtette módszerét Eckermannnak és ragaszkodott annak helyes voltához.

Lukács György Faust-tanulmányaiban részletesen elemzi a nagy művet. Az egyed és a faj kapcsolatának dialektikus költői tükrözéséről szóló elméletének legérdekesebb része az, melyben a fantasztikus elem szerepével foglalkozik. A fantasztikus elem eszerint a realizmus követelménye, mert költőileg csak az motiválhatja a hős fejlődésében az eltulodásokat és ugrásokat, mikor fejlődése az egyéniből az általános emberi fókára lép. Talán egyedül ebben a művében használja Lukács a romantikus szót pozitív helyeslő értelemben.

S. I.

F. X. Šalda

[Nový Život, 1957. ápr. és

Slovenské Pohl'ady, 1957. ápr.]

Cscheszlovákia vezető irodalmi folyóiratai: a cseh írószövetség havi lapja, a *Nový Život* (Új Élet) és a szlovák írószövetség szerve, a *Slovenské pohľady* (Szlovák Szemle) ez év áprilisában terjedelmes külön számokat adtak ki F. X. Šalda halálának huszadik évfordulója alkalmából; a többi jelentősebb cseh és szlovák folyóirat, hetilap és újság is cikkeiben, tanulmányokban foglalkozott a nagy cseh kritikus életművének értelmezésével.

Nem lehet csak irodalompolitikai értelemet látni abban, hogy a cseh és szlovák irodalmi sajtó csaknem tízévi csend után nagyszabásúan, szinte tüntetésszerűen méltatja a modern cseh szellemi élet legnagyobb tekintélyű esztétáját és irodalomtudósát; (ámbar a Cseh Tudományos Akadémia — a közvéleményirányító szervektől eltérően — az újjászervezése óta nem hanyagolta el ezt a ma már klasszikusnak minősülő szerzőt: külön munkaközösséget bízott meg Šalda hagyatékának gondozásával és művei kritikái kiadásának előkészítésével). Mégis, a kulturális örökség fogalomkörének szélesítését s általában az irodalmi élet kereteinek jelentős bővítését kell látnunk a Šalda-

évforduló ilyen váratlanul nagyméretű bár — sietünk hozzátenni — korántsem túlzott felhasználásában.

Mert ki is ez az ünnepelt, akitől eddig magyarul csak egy kisebb (ám magvas) tanulmány jelent meg,¹ de akinek az egyénisége és életműve már régen túl-emelkedett az irodalom keretein, amelyben működött?

Cikkünk nem kíván több lenni, mint két folyóirat külön számának az ismertetése és kommentálása, s így szükségképpen csak azokat a vonásait vázolja Šalda egyéniségének, fejlődésének és szerepének, melyeket az idézett folyóiratok kidomborítanak.

*

A cseh irodalom múltjában feltűnően fontos helyük van az olyan íróknak, akik eszméket tisztáznak, érvekkel vitáznak, a gondolat és a cselekvés egységére törekszenek; a fejlődés kiemelkedő korszakait egy-egy ilyen *érvain d'idées* jelzi, Hus, Komenský, Palacký, Masaryk, Šalda, Nejedlý.

František Xaver Šalda a kilencvenes években lépett az irodalomba s mint költő és széppróza-író indult. Csakhamar azonban érdeklődése, ízlése és műveltsége a kritika felé vonzotta, valamint talán az a nemzedéki felismerés is, hogy az akkor alakult új irodalom elveit és eredményeit rendszerezze, útját egyengesse. Harcát az előző nemzedék képviselőivel, főként Vrchlickývel, már úgy vívta, mint a cseh szimbolista iskola védelmezője, sőt vezetője; tudományosan megalapozott kritikai módszerrel jelentkezett, melynek lényege az esztétikai elemzés és a művészi megérzés párosítása, a bírált mű értékeinek, eredményeinek és távlatainak elfogulatlan megállapítása, majd a bíráló vélemény szenvedélyes, művészi telítettségű kifejtése volt. Még jelentősebbek elvi tanulmányai, melyekben az irodalom és a művészet, s általában az egész szellemi alkotó munka alapvető kérdéseit elemezte, akkori európai, főként francia mesterek eredményeinek felhasználásával; kidolgozta és máig ható művekben közölte a kritikának, mint műfajnak s mint szellemi magatartásnak az etiológiáját és teleológiáját. Az akkor divatos formális és csak esztétikai kritikával szemben (melyet a cseh irodalomban főleg Josef Durdík képviselt) Šalda az alkotó kritika jogát hirdette, az élet minden területére kiterjedő,

¹ F. X. Šalda: *A költői mű halhatatlansága*. Ford. Sándor László. Bp. Officina kiadás, 1941.

jövőt formáló, inspirációból fakadó és pátosszal közölt kritikáét, mely az irodalom és művészetben, mint a teljesség kifejezőin át az élet egészét veszi célba.

A cseh kritika, mint műfaj, ekkor, Šalda bírálatai révén, emelkedett irodalmi, sőt világirodalmi szintre; mint magatartás pedig ekkortól lett egyik jellemző vonása a cseh szellem életnek, (nem utolsósorban persze azért is, mivel időben egybeesett előbb Masaryk, majd Nejedlý működésével).

Šalda kritikai tevékenysége kezdettől fogva világirodalmi távlatokban folyt; műveit alapvetően jellemzi a mélyen átélt tudás állandó, gyakran akárcsak lappangó jelenléte. Indulása idején Sainte-Beuve-ön kívül Hennequin, Ruskin és — részben — Guyau voltak mesterei; a *Slovenské pohľady* egyik cikke igen alaposan vizsgálja Šalda viszonyát Taine-hez, Hennequin-hez és Guyau-hoz². Taine doktrinér merevségét elvetette, Guyau a teljesség igénye miatt vonzotta, főleg azonban Hennequin-nek az egyéni lélektanra alapozott „tudományos kritikája” hatott rá. Talán több tekintetben is jellemző, hogy Hennequin könyvét ő fordította csehre, pályája elején. Első nagyobb műve, a *Szintetizmus — az új művészetben*, a naturalizmussal szemben a belső lényeg megérzésének szükségét hangoztatja, tehát — mint summásan mondhatnánk — esztétikai szimbolizmust hirdet. Természetesen idealista felfogás érvényesült e kritikai munkásságban s általában is Šalda egész életművében; a *Nový život* egyik cikkírója, František Götz, aki egyébként a Šalda utáni nemzedék vezető kritikusa és Šalda tanainak alkalmazója, objektív idealizmusnak nevezi mestere ekkor fogant filozófiai felfogását.³

Götz azt a korszakot elemzi Šalda fejlődésében, amikor — a századforduló évében — súlyos betegségből felgyógyulva újból rendszerbe foglalta nézeteit, egyre több elemet kölcsönzött át a modern irracionalizmus megalapozóinak tanaiból, ugyanakkor pedig a vallási megtérés csábítása az universalizmus felé vonzotta. A cikkíró főleg azzal foglalkozik, hogy a nietzscheizmus, melynek számos vonása lelhető fel Šalda ezidőbeli műveiben, befogadott és átélt hatás volt-e, avagy inkább

Šalda előző fejlődésének és a betegség okozta megrázkódtatásnak a következménye; Götz csökkenti a nietzscheizmus s általában az irracionalis filozófiai irányzatok hatásának jelentőségét Šalda gondolati fejlődésében; inkább arra utal, hogy Šalda érzékeny lélekkel élte át korát, s a válság, melyből a művészet révén szeretett volna menekülni, valójában az akkori európai szellem válsága volt. Mindenesetre Šalda ekkortájt írta azokat a műveit, amelyek legmélyebben hatottak a cseh életben és végleg megalapozták tekintélyét: a *Boje o zítřek* (Harcok a holnapért, 1905) és a *Duše a dílo* (Lélek és mű, 1913) c. tanulmányköteteket.

A világháború előtt és alatt Šalda nemcsak írásaival irányított, hanem — Nejedlýval együtt — nagy fontosságú, haladó szellemű folyóiratot is szerkesztett, a *Česká kultura*. A mostani emlékeztetések közt több is van, melyek Šaldának mint szerkesztőnek a szellemi becsületességét, következetességét és szerénységét idézik⁴. A *Slovenské pohľady* kiadatlan leveleket is közöl, melyekben Šalda egy fiatal szlovák diáktól kér cikkeket folyóirata részére.⁵

A huszas években fokozódott Šalda közéleti súlya és jelentősége. Főleg az értelmiségi ifjúság bálványozta, a meg nem-alkuvás, a következetes függetlenségre törekvés, a harcban szerzett irodalmi és tudományos rang jelképét tisztelte benne; (Šalda valóban elhárította az elismerésnek minden hivatalos formáját; egyetlen megbízást fogadott el: a Károly Egyetem tanári állását, amely azonban csak előadások tartására kötelezte s mindenféle adminisztratív tevékenység — vizsgáztatás, egyetemi funkciók betöltése — alól felmentette).

Az új állam gépezetét megszálló polgárság mohó uralmi vágya, a társadalmi elnyomás új formája egyre közelebb hozta Šaldát ahhoz az irodalmi nemzedékhez, mely ekkor lépett az életbe s zászlaján a proletár forradalmiságot hirdette. Šaldát az új iránti fogékonysága és szenvedélyes kíváncsisága is alkalmassá tette, hogy ne csak pártfogója, hanem felfedezője is legyen a megújodott cseh irodalom fiatal tehetségeinek; Wolker, Hora, Seifert,

² Michal Bartko: *Šaldov rzřah k Tainovi, Hennequinovi a Guyauovi* (Šalda viszonya Taine-hez, Hennequin-hez és Guyau-hoz) *Slov. pohľady*, 367—380. pp.

³ *Dramatické období vývoje F. X. Šaldy* (F. X. Š. fejlődésének drámai korszaka). *Nový život*, 347—355. pp.

⁴ František Kubka: *Setkání s F. X. Šaldou* (Találkozás F. X. Šaldával). *Nový život*, 374—376. pp. — František Kaláč: *Moje styky s F. X. Šaldou* (Kapcsolataim F. X. Šaldával). *Slov. pohľady*, 412—415. pp.

⁵ *Z neznámých listov F. X. Šaldy* (F. X. Š. ismeretlen leveleiből). *Slov. pohľady*, 453—456. pp.

Nezval, Biebl, Hlas az ő támogatásával hódították meg helyüket. Šalda működésének erről a szakaszáról Milan Pišut pozsonyi egyetemi tanár számol be a *Slovenské pohľady*-ban.⁶

Az ifjúság ragaszkodása ellenére Šalda ez idő tájt egyre inkább elszigetelődött: credendó individualizmusa, objektív idealizmusa és mindenek előtt való spiritualizmusa visszatartották attól a léptől, melyet nemzedékének több tagja, pl. S. K. Neumann vagy korábbi szerkesztőtársa, Zdeněk Nejedlý megtett, amikor nem a munkásmozgalom pártján, hanem a munkásmozgalom pártjában foglalt helyet. A polgárságtól pedig elfordította őt nemcsak a szellemi élet sivársága, hanem az egyéb fejlődés távlatnélkülisége, a társadalmi kérdések megoldatlansága, a sztrájkoló tömegek szétverése, a munkanélküliség terjedése, a fasizmus és a háborús veszély fenyegetése... Elszigeteltsége, ugyanakkor pedig nagy szellemi tekintélye is olyképpen fejeződött ki, hogy — miután a *Tvorba* (Alkotás) c. folyóiratát, melyet Bohumil Mathesius-szal és Julius Fučíkkal együtt szerkesztett, átadta az akkor minden sajtószervizetől megfosztott Kommunista Pártnak — 1928-tól kezdve haláláig *Šaldův zápisník* (Šalda Jegyzőkönyve) címen külön folyóiratot indított, melynek maga írta minden közleményét: esztétikai kritikái, irodalomtörténeti, politikai tanulmányokat és cikkeket, továbbá szépirodalmi műveket (költeményeket és elbeszéléseket), valamint a mindig izgalmas, mert a legégetőbb aktualitásokat megragadó s a gondolat és az erkölcs magasabb szintjére emelő jegyzeteket. A *Jegyzőkönyv* kilenc kötete, a feldolgozott témák gazdag változatosságával, az élet minden területe felé nyitott széles távlataival, az újabb cseh irodalom egyik monumentuma.

Aligha kérdéses, hogy életének utolsó tíz éve külön korszakot jelent Šalda fejlődésében: a humanista korszakot, melyben túlnyomórészt olyan, főleg erkölcsi vonások domborodnak ki, melyek régebben legfeljebb csak esztétikai ítéletek kísérője- vagy függelékeként érdekelték. Éppen ezért a *Slovenské pohľady* külön nagy cikkben elemezte ezt a fejlődési szakaszt.⁷ Talán paradoxálisnak látszik, de korántsem érthetetlen, hogy életének épp e humanista szakaszában vállalta, sőt

kereste az elszigetelődést, óhajtotta a magányosságot, kerülte az embereket, a mozgalmakat. Innen van, hogy az ekkor írt műveiben egyre többször jelenik meg az ironia, a keserűség, a kiábrándultság.

Minthogy az ismertetett két külön szám bőven tartalmaz emlékezőségeket, főleg Šaldának erre a korszakára, a jelen sorok írója sem érzi szerényletségnak, hogy épp Šalda humanizmusának jellemzésére megemlítsé: amikor 1933-ban, Pavol Bujnák elhunytá folytán megüresedett a prágai magyar tanszék, Šalda a *Jegyzőkönyv*-ben rendkívül nyomatékosan támogatja a prágai magyar diákok arra irányuló törekvését, hogy a magyar nyelv és irodalom tanszékére magyar tudóst hívjanak meg.

A *Slovenské pohľady* Šalda-száma több tanítványi visszaemlékezést is közöl. Ezekben sajnálattal nélkülözzük Šaldának mint tudósnak a jellemzését, ami pedig azért is fontos lett volna, mert a konzervatív szakkörökben nem egyszer hangzott el vele szemben az esszéizmus, az ötletszerű irodalomismeret vádjai. Nos, épp egyetemi előadásai tanúsították, mennyire nem volt ötletszerű Šalda irodalomismerete, milyen alapos forráskutatáson alapult minden megállapítása, melyeket csak írásaiban adott elő ragyogó szellemességgel, leszűrt és feloldott eredményként; az egyetemi óráin rideg és száraz tárgyilagossággal olvasott fel legizgalmasabb témáiról: Rimbaud-ról, Mallarméról, Dantéról. Ez a nagy író egyáltalán nem volt „nagy professor”. Volt benne valami szemérem, zavartság mindenféle nyilvánosság előtt, mintha bármilyen kapcsolat az emberekkel (s nem a műveikkel, a tetteikkel) veszélyeztette volna mindennél drágább szellemi függetlenségét; nyilván ebből az aggályból eredt az az igen jellemző elhatározása is (melyet a mostani méltatások érthetetlenül elhallgatnak), hogy amikor húsz évvel ezelőtt meghalt, végrendeletileg tiltott el bármiféle szertartásos tiszteletadást, nemzeti temetést, szónoklatot stb.

Tanári munkáját is a szerénység és a feltétlen, teljes becsületesség jellemezte. Úgy vélte, hogy lényegileg más műfaj az egyetemi előadás és megint más az esszéírás; a kettőt összekeverni rút dolog. Ő tehát mint mindenben, itt is tisztelni akarta a műfaji törvényeket. Az irodalmi esszében ugyanis olyan művészi hitelességgel kívánta kifejezni a minden részletében megismert és asszimilált anyagot, mint a szépirodalmi műben. Azt hirdette, hogy nincsen semmiféle tényleges alkotás az író vagy általában a művész teljes emberségének a mozgósítása nél-

⁶ F. X. Šalda po roku 1918 (F. X. Š. 1918 után). *Slov. pohľady* 381—384. pp.

⁷ Bohuslav Kováč: *Šaldova poetika a estetika v období Zápisníka* (Šalda noetikája és esztétikája a Jegyzőkönyv korszakában). *Slov. pohľady*, 385—392. pp.

kül. A kritikus — szerinte — éppúgy művész, mint a szépíró vagy bármely más alkotó: az ő alkotó munkájának tárgya mások alkotása, s ennek felmérését, rendszerezését, értelmezését és megítélését ugyanolyan benső szenvedéllyel, áhítattal és alázattal kell végeznie, mint amilyen az elsődleges művészek rajongnak alkotásuk tárgyáért és módszeréért. Egyébként azonban Šalda a filológiai aprómunkának is mestere volt: pl. a Dante halálának hatszázadik évfordulójára írt és a Károly Egyetem ünnepi ülésén előadott tanulmánya nemcsak a nemzetközi Dante-kutatásnak, hanem a filológiai anyagfeldolgozásnak is egyik díszé.

Šalda alkotási módszeréről, különösen pedig épp a már említett írói erkölcséről, legjobb követője, Václav Černý ír a *Slovenské pohľady*-ban⁸. Leginkább azt emeli ki, hogy Šalda nemcsak a kritika módszerét és ismeretelméletét dolgozta ki, hanem megformálta, gyakorolta és elfogadtatta a kritikai munka étoszát (sőt — mindezek révén — hovatovább a mítoszát) is. Nincsen šaldai értelemben vett kritikai munka személyiség nélkül, mert csak erős egyéniség képes új felismerésekre és annak a többletnek a megfogalmazására, amit az ilyen kritika igényel; személyiség viszont elképzelhetetlen jellem nélkül. Így — Šalda felfogásában és értelmezésében — a kritikai munka előfeltétele nemcsak a szinte szerzetesi szorgalommal meghódított több tudás és a kifejlesztett vagy megszerzett rendszerezési készség, hanem az íróval született jellem is, aminek folyo-

mánya, illetve kísérője a bátorság, a helytállás, a mindig, minden körülmények közt érvényesülő függetlenségi vágy.

Leginkább e szilárd erkölcsi beállítottság készítette Šaldát arra, hogy az első (polgári) köztársaság éveiben gyakran támogetta az elnyomott és üldözött munkásmozgalmat, jöllehet mindig gondosan elhatárolta felfogását a marxizmustól. A *Nový život* egyik terjedelmes cikke⁹ Šaldának és a cseh marxistáknak a viszonyát elemzi a két háború közti időszakban, majd a kommunista ideológusok féltékenységét bírálja, mivel — 1948 óta — hallgatnak Šaldáról, ennek gyakori fordulatai, következetlenségei és idealizmusa miatt. Ez a helyzet most megszűnőben van: Šalda életművét és életpéldáját arra a kiemelkedő helyre kell állítani, mely megilleti, mint az újabb cseh irodalom egyik legtisztább klasszikusát, alkotásainak időtálló sugárzása folytán.

A most közzét alkalmi tanulmányok — köztük főleg Černýé, Götze és Langé — nagy lépést jelentenek Šalda életművének korszerű értelmezése terén. Mégis, különösen majd a hiánytalan akadémiai kiadás megjelenése után, egyre időszerűbbé válik működésének és jelentőségének teljes, kritikai felmérése, e nagy cseh gondolkodó, irodalomtudós, polemista és — mindenekelőtt, illetve mindezek szintéziseként — korszakot kifejező és korszakot alkotó íróművész helyének megállapítása mind a cseh és szlovák, mind pedig az európai szellem félszázados fejlődésében.

D. L.

MAGYAR IRODALOM

Encyclopédie de la Pléiade. Histoire des Littératures: tom. II. Littératures occidentales. Littérature hongroise

[A Pléiade enciklopédiája. Az irodalmak története. II. kötet. A nyugati irodalmak. A magyar irodalom]

Paris, Nouvelle Revue Française, 1956. 1319—1344. p.

Bőrbekötött, bibliapapíron írt, közel kétezer oldalas világirodalom-történet. Kiadója századunk talán legjelentősebb francia irodalmi folyóirata: a *Nouvelle Revue Française*, amelynek fehérborítékos füzeit ugyanazzal a várakozó érdeklődéssel nyitogattuk fel mindig, mint a *Nyugati*.

⁸ Na pamät F X Š (F. X. Š. emlékére). *Slov. pohľady* 342—358 pp.

S most, hogy égisze alatt egyetemes irodalomtörténet jelenik meg, új szempontok, az irodalmi életfolyamat új megvilágításainak igényével kezdünk olvasásához.

A mű szerkesztője, Raymond Queneau, munkatársaival együtt nem vállalkozik a világirodalom olyanféle szintézisére, mint amilyen Babits vagy Szerb Antal műve, hanem a nagy irodalomtörténeti irányzatok összefoglaló tárgyalása után a nemzeti irodalmak fejlődésének külön-külön fejezetbe foglalt ismertetésére tér rá. A nyugati irodalomtörténetírásban ez az eljárás általános, a Pléiade enciklopédiája így is komoly lépés a szintézis felé. Különö-

⁹ Jaromír Lang: *Glossa k životu a dílu F. X. Šaldy* (Szélgjegyzet F. X. Š. életéhez és művéhez). *Nový život*, 357—373. pp.

sen értékesek a közel 250 oldalas és újszerű megvilágításokban valóban gazdag bevezető fejezetek. Feltűnik ez a fejlődés különösen, ha az *Encyclopédie Française* XVI. és XVII. kötetében a művészeti és irodalmi stílusokat meglehetősen sommásan összegező tanulmányokra gondolunk vagy a jelenkori irodalmakat ismertető utolsó fejezetre, mely már címevel is azt jelzi, hogy a teljes szintézis még csak távolabbi feladat: „Van-e egyetemes irodalom?” Csak mellékesen jegyezzük meg, hogy az igenlő választ erősítő írói nyilatkozatok közt Reviczky Gyuláét is idézi, azzal a kis tévedéssel, hogy megteszi lengyel költőnek (*Encycl. Fr.* 17. 56 — 10).

A Pléiade enciklopédiájának bevezető tanulmányai a fő irodalmi irányokról együttesen a világirodalomnak eléggé egy- séges szempontú élettrajzát adják. A fejezet- címek felsorolása már képet ad az egész művet irányító szempontokról is: 1. A nemzeti irodalmak kialakulása. 2. A középkori irodalom műfajai; 3. A renaissance szelleme; 4. a barokk; 5. a klasszicizmus; 6. a romanticizmus; 7. a realizmus; 8. korunk irodalma. Ez a felosztás lényegében periodizációt is jelent, s nagyjában megfelel a francia polgári irodalomtörténet- írás szokásos korszakolásának. Újszerű a barokknak mint irodalmi irányzatnak a felvétele. Ez néhány legújabb francia irodalomtörténetíró véleményének szentesítése, akik ezt az irányzatot a francia irodalomban is megtalálták a Ronsard és Corneille közötti időszakasz manierizmusában. A klasszicizmus itt nem értékmérő fogalom, sem pedig az egyes nemzeti irodalmakban különböző időkben és feltételek közt létrejövő egyensúly-helyzet, hanem kimondottan a XVII. századi francia klasszicizmus. A többi európai irodalomban ilyen értelemben klasszikusnak mondható korszakról nem beszélhetünk (a németben sem).

Ezekben az összefoglaló tanulmányokban is akad egy-egy utalás, mely érezteti, hogy a nagy irodalmak mellett a miénk is megszólalt az egyes korok irodalmi összhangzatában. Petőfi és Ady nevével találkozunk, a neolatin irodalom történetében pedig Janus Pannoniuséval. A realizmusról szóló fejezet bibliográfiájában, mely 18 művet sorol fel, Lukács György két németül írt könyve is megtalálható.

A kétségtelenül érdekesen megírt, sokszor finoman elemző és mindvégig gondolatébresztő összefoglaló jellemzések után kíváncsian lapozunk tovább a magyar irodalmat ismertető fejezetig. S ha lapozás közben bepillantunk pl. a lengyel irodalom történetébe, várakozásunk még fokozódik, vajon a magyar rész írója, Pierre

Barkan hogyan mutatja meg irodalmunk részvételét a nagy irányzatokban, hiszen a lengyel romantika jellegzetes nemzeti vonásairól a lexikonterjedelmet jól kibasz- náló tömörséggel, ugyanakkor igen alapo- san és meggyőzően írt elemzést olvas- hatunk (1275. l.).

A magyar irodalomra szánt terjedelem nem sok. 25 lap. De ha meggondoljuk, hogy a román irodalom 15, a bolgár 12, a szerb, horvát és szlovén 27, a finn 19, a norvég 24 oldalt kapott, nem panaszkod- hatunk különösképpen. De P. Barkan periodizációja már bizonyos aggodalmakat ébreszt. A magyar irodalom nála a követ- kező szakaszokra osztható: 1. a kezdettől Mohácsig; 2. a reformáció kora; 3. a hanyatlás kora (1711—1772); 4. az iro- dalmi megújodás és a romantika elő- készítése; 5. a romanticizmus; 6. a forradalom közeledése és Kossuth hatása; 7. a forradalom utáni realizmus; 8. a klasszikus hagyományok elleni visszahatás korszaka; 9. a magyar irodalom az első világháború után; 10. a második világ- háború utáni emigráció irodalma. Mai irodalmunkat teljesen külön fejezet tár- gyalja: a magyar népköztársaság iro- dalma címen. Ebben P. Barkan a szer- kesztőnek az előszóban kifejtett nézetei szerint járt el: a cseh, a lengyel, a román, a bolgár, sőt a jugoszláv népi demokratik- us irodalmak is a megelőző fejlődéstől elkülönítő fejezetet kaptak. Ezzel szem- ben a cseh, román stb. irodalmak ismer- tetőit nem tartották fontosnak a 45 utáni emigráció irodalmát külön periódusként kiemelni. Egyébként P. Barkannak ez a másfél oldala nem sokat mond, csak folyó- iratok, nevek és címek felsorolásával ajándékozza meg az olvasót. Ám P. Barkan periodizációjának az irodalmunk iránt érdeklődő idegent leginkább félrevezető passzusa a 8. pont. A „klasszikus hagyomá- nyok elleni visszahatás kora” c. részlet- ben Ady és a Nyugat íróinak mozgalmát ismerteti dióhéjban. A megfogalmazás mindenképpen rossz, de legalább alkalmat adna ez a tévedés a szerzőnek, hogy meg- határozza a sajátos aranyjános magyar klasszicizmust! Ez annál inkább hasznos lenne, mert a bevezető tanulmányok azt fejtették ki, hogy klasszikus szakasza csak a francia irodalomnak van, a többi irodalomban csak klasszikus törekvésekkel találkozhatunk! De ilyen meghatározást hiába keresünk, P. Barkan a klassziciz- mus szót csak Kazinczy ürügyén használja, akiről különben eléggé sikerült képet festi. Arany János életorsát éppen nem a leg- sikerültebb módon úgy tömöríti egy mondatba a szerző: „Mint Petőfité, az ő élete sorsa is nehezen indult szerencsét-

len diákoskodás után festő (?), színész, majd tanár lett”.

A tárgyi pontosság különben sem nagy érdeme a lexikon-cikknek. Csodálkozva olvassuk benne, hogy Vajkot Szent Gellért keresztezte meg, a török hódoltság kezdete 1686, Buda eleste, Gyöngyösi István az erdélyi irodalom kiválósága, a 45 utáni fellépő fiatal írók sorát Veres Péter és Szabó Pál nyitja meg, 45 után a következő „egészen fiatal” regényírók jelentkeztek: Nagy Lajos és Nagy Sándor... Nem érezzük, hogy P. Barkan különösen jó szolgálatot tesz irodalmunk külföldi népszerűsítésének, mikor fontosnak tartja megjegyezni, hogy „Petőfi tüzes nacionalista, noha szerb eredetű...” Nem ad helyes felvilágosítást akkor sem, amikor Zilahy legjobb darabjaként a „Süt a nap”-ot emeli ki, amely „a hanyatló polgári osztályok bírálatában” remekel. Irodalmunk nagyon sokat köszönhet a francia szellemi életnek, felesleges ezt az adósságot még azzal tetézni, hogy Szigligetit a francia mintára szerkesztett történeti tragédiái miatt becsüljük elsősorban, s nem „kissé felületes”, de tegyük hozzá mi, jóízű és népszerű vigjátékaiért és meg sem említett népszínműveiért.

Sajnos, az arányérzék semerős oldala az enciklopédia e fejezetének. Csak néhány példa: Kisfaludy Sándor pl. több sort kap, mint Vörösmarty, s ezen az sem segít, hogy az utóbbiról P. Barkan azt írja, hogy a legnagyobb magyar lírikus. Mikszáthra egy fél mondatot szán, Justh Zsigmondra négyet. Felmerül a kérdés, nem adott volna-e többet a külföldi olvasóknak, ha legnagyobbjainkról részletesebben ír a szerkesztő, s a második vonalbeli írók csak összefoglalásként szerepelnek, még ha a névsor és a művek nomenklatúrája nem lesz is ilyen módon teljes. A norvég irodalom 24 oldalából 5 jut Ibsenre.

Ne legyünk igazságtalanok. Akad itt-ott a lexikonban néhány szép és tömör írói jellemzés is, pl. Balassi Bálinté. S az arányok eltolódásában is néha, mintha a szerkesztői ceruza önkényességét éreznők. Legfeltűnőbb ez, mikor Barkan *Az ember tragédiájáról* így ír: „Hőse Ádám, a teremtes hajnalán Lucifer segítségével egymás után megtestesíti egy hosszú profetikai álomban az emberiség néhány nagy alakját: Fáraót, Miltiadezt, Keplert, Dantont... Ilyen jövődő láttára Ádám öngyilkos akar lenni, de Éva anyasága megérteti vele, hogy tette haszontalan lenne: biztosítva van a jövő, küzdeni kell és remélni.” A három pont túlságosan is az olvasó képzeletére bízta, hogy mi keseríthette el úgy Ádámot, — a tájékoztat-

lan legfeljebb Danton lenyakazására gondolhat. Ekkora pongyolaságot mégsem írhatott le a magyar irodalom ismertetője! Bizonyára részletezni akarta a tragédiát, s a terjedelemre gondosan ügyelő szerkesztő vágta ketté a gondolatmenetet.

Mikor letesszük a Pléiade remekül kiállított kis irodalmi zseblexikonát, örülnünk, hogy ennyi magyar író nevével ismerkedhetik meg a világirodalom iránt érdeklődő külföldi, de nem nyomhatjuk el azt az érzést, hogy ezt a 25 oldalas összefoglalást avatottabb tollal is meg lehetett volna írni.

H. K.

Reményi József, a magyar irodalom angol nyelvű ismertetője

1956 október közepén, észrevétlenül és részvétel nélkül Clevelandben meghalt a klaszikus és modern magyar irodalom mindmáig legnagyobb külföldi ismertetője. Egyetlen magyar lap, a *Népszava* emlékezett meg róla pár sorban. A magyar irodalmi közvélemény „a legnagyobb magyar amerikai író”-ként tartotta számon, de a második világháború után neve itthon egyre inkább elhalványult. Pedig akkor dolgozott legszorgalmasabban a halott nagyok és az élő értékek angol nyelvű értékelésén. A Western Reserve University összehasonlító irodalomtörténet-tanáraként mindmáig a legtöbbet tette a magyar irodalom amerikai és angliai megismertetéséért. De jelentékeny írói tehetségénél és hatalmas tudományos felkészültségénél fogva nemcsak az angol nyelvű folyóirat- és lexikon-irodalomban, hanem általában a modern tudományos világirodalomban is ő tett legtöbbet a magyar szellem nagyjainak bemutatásáért. Reményi éppen az utolsó 10–15 évben összponfosította csaknem minden energiáját a magyar irodalom külföldi népszerűsítésére.

Életrajza, látszatra, mindössze néhány adatba befér. 1891-ben született Pozsonyban, ott is járt iskolába. Hamar összeköttesbe került Juhász Gyulával. Ez az ismeretsége döntő befolyású volt egész életére. A fiatal jogász második novelláskötetéhez Juhász írt előszót. 1914-ben a fiatal jogász-irodalmár a philadelphiai osztrák—magyar konzulátus h. titkára lesz, 1920 után egy ideig újságíró, egyetemi lektor, aztán a clevelandi egyetem tanára. Beutazta Észak- és Közép-Amerikát, átlátogatott Európába és 1935-ben utoljára hazájába is. Élete második felét teljesen betöltötte az irodalom, utolsó harmadát pedig szinte teljesen a magyar irodalom lázas ismertetése. Reményi tevékenysége

három irányú: 1. költő, regény- és novellairó, elsősorban az amerikai magyarság krónikása; 2. az amerikai irodalom magyar ismertetője; a klasszikus és modern amerikai írók és irányzatok magyarázója; 3. a magyar irodalom szószólója az angol nyelvterületen.

Ezirányú munkássága a legkevésbé ismeretes Magyarországon.

A modern magyar prózának egy tárgykörében is egyedülálló elbeszélőértékkel való gazdagítása és az amerikai irodalomnak a Nyugat szintjén való ismertetése után, az európai irodalom mindennapos egyetemi ismertetése közben, de a második világháború megrázkódtatásai és az ezek adta lehetőségek nyomán ébred rá Reményi professzor legnagyobb feladatára: a magyar irodalom klasszikus és modern nagyságai sorozatos bemutatásának fontosságára. Amerikában előnek tudatosította a magyar irodalomnak határokon túlövő jelentőségét. Ahogy Ady egyik kitűnő amerikai ismertetője írja, a magyar írókat kizárólag „a világirodalom demimondjai”, Molnár és társai, képviselték a legutóbbi időkig. Igaz, nemcsak a megfelelő személyiség hiányzott Reményi felleptéig, hiányzott a megfelelő érdeklődés is. Jóllehet rövid időre megnyílt az első világháborúba belefáradt amerikai közvélemény érdeklődése a kelet-európai nemzeteiről, de ennek pislákoló ereje még a múlt nagy irodalmi alakjaira is kevésnek bizonyult. A második világháború nagy antifasiszta világoalíciójának, szovjet—amerikai—brit uniójának kellett jönnie, hogy mind az Egyesült Államokban, mind Angliában széles körre kiterjessze és állandóan ébren tartsa az 1890-es évek óta eszmélkedő világirodalmi tudatot. A szláv kultúrák iránt megnyílt érdeklődés a kelet-európai sorsközösségbe tartozó magyarság irodalmának is korlátlan teret nyújt — csak legyen, aki kielégítse a megnőtt érdeklődést. Lexikonok, antológiák, kézikönyvek, konferenciák mellett két folyóirat válik a kelet-európai és közöttük a magyar irodalom szócsövévé, az újonnan alapított *American Slavic and East European Review* és az átszervezett londoni *Slavonic and East European Review*. Főként ez a két folyóirat, de sok egyéb is (*The Modern Language Journal*, *Symposium*, *The Personalist*, *PMLA*, *Books Abroad*, *Poet Lore*, *South Atlantic Quarterly*, *College English* stb.) közli Reményi magyar írói arcképeit. Írói arckép — ez válik döntő műfajává, minden elképzelhető terjedelemben. Több kísérlet után, melyekben többek között a magyar irodalom tragikus életérzését, aztán a magyar irodalom humorérzését vette számba, rájön egy kis

nép irodalmának legeelszerűbb ismertetésére: arcképek rögzítésére. Példátlan leleménységgel a legkülönbözőbb folyóiratokban, azok tárgykörét és olvasóközönségét, sőt néha filozófiai háttérét is mérlegelve, válogatja ki és osztja szét a magyar irodalmat kiemelkedő személyiségeiben ismertető arcképcsarnokát. A történeti tabló rövid felvázolása, érdekkeltő tömör életrajz, a művek tartalmi, formai és ízlésbeli elemzése, világirodalmi párhuzamok — ez a váza egy-egy ilyen arcképnek. A régi nagyokból Balassi, Zrínyi, Csokonai, Katona, Jósika, Eötvös, Petőfi, Madách, Arany, Kemény, Vajda, Reviczky, Komjáthy, Gyulai, Péterfy kerül sorra fél- vagy egyves tanulmányokban. A Nyugat-nemzedékből Ady, Babits, Kosztolányi, Móricz, Szabó Dezső, Ignótus, Karinthy, Juhász, Tóth Árpád, Kaffka, Gellért, Schöppflin, Kunec, Krudy, Szini kap életközeli megvilágítást. De Herczeg, Kassák, Móra, Ambrus és Molnár is belefér a modern portrék sorába. Az erdélyiek és felvidékiek külön is érdeklik az arcképfestőt, ő maga szívesen látogat haza az utódállam pezsgő magyar irodalmi köreibbe, lapjaiknak is szívesen dolgozik: Áprily, Reményik, Tamási Áron és Dsida nem maradnak ki a magyar irodalom kereteiből. A népi és „urbánus” írók egyaránt izgatják: Illyés, Szabó Lőrinc, Németh László, Kodolányi, József Attila, Márai, sőt Weöres Sándor is szép összefoglaló esszéikben kerülnek az atlanti világ elé.

Reményinek ezek az arcképei — voltaképpen egy kész magyar irodalomtörténet fejezetei — szétszórta jelentek meg. Reményi velünk, hazai irodalomtörténészekkel szemben egy nagy előnnyel rendelkezett: évtizedeken keresztül elcsajátította az angolszász eszjárás olyan titkait, amelyek birtokában tökéletesen, meggyőző formában tudja bemutatni irodalmunk holt és élő nagyjait.

E fél- vagy egyíves arcképek mellett ő maga csak kétszer próbált összefoglaló képet adni a magyar irodalomról. Az egyik háromíves kis füzet, a *Hungarian Literature*, túlnyomó részében a régi magyar irodalom folyamatos és élvezetes bemutatása. Ennél talán még jelentősebb a legelterjedtebb háború utáni világirodalmi lexikonba írt miniatűr-sorozata. A *Columbia Dictionary of Modern European Literature* c. reprezentatív irodalmi lexikonról van szó, amely az európai és különös előszeretettel a kis irodalmak összefoglaló történetét és kiemelkedő alakjainak arcképeit tartalmazza 1870-től 1940-ig. Az európai és amerikai irodalomtörténeti nagyságok között ott szerepel a szerkesztők sorában Reményi neve is. Sikertől 21

magyar írók bemutatnia. Ezeknek kiválasztása jellemző ízlésre: Ady, Ambrus, Arany, Babits, Bródy, Gárdonyi, Gyulai, Herczeg, Ignótus, Juhász, Kaffka, Kiss József, Kosztolányi, Mikszáth, Molnár, Móricz, Péterfy, Reviczky, Szabó Dezső és Vajda János.

Maradandó arckép-sorozata mellett szakított magának időt, hogy a magyar irodalom újabb és újabb értékeit is sorra vegye könyvismertetések formájában. Különösen a *Books Abroad* c. folyóirat adott neki szabad teret magyar újdonságok ismertetésére. Külföldi irodalomismertetésünk szervezetlenségére azonban jellemző, hogy alig tudott könyvhöz jutni. Reményi nem titkolta, hogy csupán hazaszeretetből foglalkozik a magyar irodalommal: „Miótan a szellem emberét Amerikában is mérsékelten fizetik, s miután temérdek a kötelezettségem, tehát megfeszített erővel kell dolgoznom, magyar vonatkozásban pedig — legalábbis kimondottan kulturális téren — egyetlen pennyre sem lehet számítani” — írta egy magánlevelében. Majd később: „Mind nehezebb magyar forrásművekhez jutnom — de nem akarom a magyar írók további ismertetését elejteni, jóllehet nem könnyű dolog a rájuk vonatkozó tanulmányokat elhelyezni amerikai angol nyelvű folyóiratokban.”

Élete utolsó éveiben diákjain kívül váratlanul hatalmas közönségre tett szert: televízióban adhatott elő a modern európai irodalomról, átlagban 30 ezer néző-hallgató előtt. Egyik utolsó levelében örömmel írta, hogy Adyról is beszélt televízión. Reményi műveinek kiadása nemzedékünknek nemcsak kötelessége lenne, hanem haszna is.

G. I.

REMÉNYI J.

The Transylvanian Poet Jenő Dsida (1907—1938)

(Dsida Jenő, erdélyi költő, 1907—1938)

The Slavonic and East European Review, 1956. dec. 249—255. p.

Reményi Józsefnek talán utolsó tanulmánya az amelyet Dsida Jenőnek szentelt.

A kb. félíves tanulmányt a szerző három fejezetre osztotta. Az elsőben általános kérdéseket fejteget, különösen a kis népek irodalmának létjogosultságát, magukbazzartságuk tragikumát s Dsida sajátos helyét, mint erdélyi magyar költőt; a másodikban egy pár életrajzi adatot közöl s költői egyénisége sajátosságait körvonalazza; a harmadikban

kissé emotív stílusban, a kettő egyvelegét próbálja megadni s a költő nemzetközi helyzetét kijelölni — inkább sejtetve, mint kimondottan — Dylan Thomas mellett. Ez a szerző tagolása — de a dolgozat belső tagolódása nem ez. Valójában két, összekeveredett s mégis élesen szétváló részre oszlik a tanulmány: egyfelől Reményi esztétikai észrevételeire Dsida Jenő művészetével kapcsolatosan, amelyek érdekesek és tanulságosak, másfelől a szerző politikai-irodalompolitikai nézeteire, amelyek nem nagyon érdekesek és főként hamisak.

Ez utóbbiakból ízelítőül: Reményi szerint a kelet-európai népek újabb irodalmából *csak* az emigráns költők érdemelnek figyelmet *esztétikai és etikai szempontból*; problematikus még a számára is, hogy minek írnak az olyan kis népek költői, mint a magyar. Csak sajnálkozni lehet azon, hogy az őt körülvevő légkör Reményi látását ennyire eltorzíthatta; de az ilyen s ehhez hasonló tételek cáfolatára nálunk nincs szükség: a mindenki által ismert tények önmagukban cáfolják ezeket.

Amit viszont Dsidáról mond, akinek ötvenedik születési évfordulója alkalmából írja cikkét, túlnyomórészt igaza van. Helyesen látja, hogy míg a magyar líra elsősorban nemzeti és politikai témák költészete, addig Dsida érdeklődése elsősorban artisztikus; s hogy ezzel — ha annak idején sovén oldalról „apolitikus-sága” miatt támadták is — közvetve az erdélyi nemzetek békés egymásmellett élését kívánta szolgálni, mint fordítói tevékenységének jórészevel is. (Helyesen mutat rá Reményi arra is, hogy Dsida egyetlen — kikényszerített — revíziós költeménye esztétikailag mélyen alatta marad termése javának.) A klasszikus és romantikus principium szerencsés ötvözdését látja költészetében. Emberi s költői jellemének alapvonása mélységes humanizmusa; ez óvta meg attól, hogy a l'art pour l'art elefántesontornyába zárkózzék. Ha állandó belső tartalmainak kifejezésére tört is, sohasem veszítette el bensőséges kapcsolatát népe egyszerű fiaival és az emberiség nagy kérdéseivel.

Impresszionista költőként indult: elsősorban Rilke, Trakl, Kosztolányi és Tóth Árpád hatottak alakítólag költészetére. Rendkívüli műgond, a vulgaritástól való elfordulás jellemzi, de sohasem válik presziózzá vagy hermetikussá. „Rímelése ügyes; ritmusérzéke olyan zenei erőt hordoz, mely elbájol s néha megindít. Metaforái eredetiek és tetszetősek; költői képei váratlanok; érzelem és kép összhangban vannak. Dsida képessége arra, hogy bensőséges élményeit, mint a szerel-

met, barátságot, a veszteséssel való együtt-
 érzését, a gyermekek és a természet szere-
 tetét, a hitet, a halál gondolatát kifejezze
 mély őszinteségből és megértésből fakad . . .
 A szomorúság szinte fantasztikus kitartás-
 sal árnyékolta be kedélyét, de ez nem
 vezette el őt a tagadás filozófiájához.
 Fájdalmai és bánatai enyhítésére a dalhoz
 fordult, a szavak nagylelkűségéhez, ehhez
 az örök vigasztalóhoz.”

Dsida Jenő költészete természetesen
 ezzel kimerítve nincsen; több s mélyebb
 tanulmányt érdemelne. Ezt Reményi Jó-
 zsef nem végezhetett el, részben sajátos
 nézetei, részben a nyelvi akadályok miatt;
 de így is igen hasznos, hogy e kitűnő
 költőre a figyelmet a nyugati irodalom-
 értő közvélemény előtt felhívta.

N. P.

SZALATNAI R.

Gyula Juhász v Skalici

[Juhász Gyula Szakolcán]

Kulturný Život, 1957. 16. sz.
 6. p.

Szalatnai Rezső, szűkebb hazájának,
 Szlovákiának és főleg Szlovákia magyar
 vonatkozásainak fáradhatatlan kutatója,
 ismét Juhász Gyula szakolcai tanárveiről
 ír. Még emlékszünk szép magyar nyelvű
 tanulmányára a *Szlovákiai Magyar Kín-
 cestárban* (Pozsony, 1940. Toldi Kör).
 Adatai akkor újszerűségükkel leptek meg;
 e cikkének egészen más a jelentősége.
 A bevezetésben ő maga is megemlékszik
 róla, hogy az *Eldn* c. folyóiratban, majd
 az általa szerkesztett: *Na brehu čiernych
 vód* (Sötét vizek partján) c. antológiában
 Juhásznak számos verse jelent meg szlová-
 kul Emil Boleslav Lukáč és Valentin
 Beniák fordításában. E fordítások akkor
 már kialakították a képet Juhász Gyuláról
 a szlovák olvasóban; Szalatnai ezt akarta
 most kiegészíteni szakolcai tanárveinek
 rövid, de színes és szemléletes leírásával.

Juhász költészetének rövid jellemzése
 után felveti a kérdést: hogyan jelent-
 kezett az Északi-Kárpátok tája az Ady-
 nemzedék költészetében? Majdnem mind-
 nyájan írtak róla egy-két verset, ezek
 közül mégis a Juhászié a legmaradandó-
 bak s ezt szakolcai évei tették lehetővé.
 A modern, nagyvárosias életformára töre-
 kedő költőre Szakolca Nagyvárad után
 először leverően hatott, a szűklátókörű,
 nyárspolgári szakolcai „jobb társaságnál”
 és a provinciális viszonyoknál magasabb
 ambíciói és vágyai voltak, megégett —
 ahogy regényében írja —, hogy a préházak

borgőzös hangulata elől Pozsonyba kellett
 bemenekülnie. De ezek a kedvezőtlen
 külső körülmények is haszonnal jártak a
 költő belső fejlődése szempontjából. A sz-
 kolcai magányban szenvedéllyel vetette
 bele magát a pedagógiai munkába, diákjai
 nagyon megszerették. A nagy többségük-
 ben szlovák nemzetiségű tanulókon keresz-
 tül jutott közel a szlovák néphez, problé-
 máikhoz s e problémák megoldásának
 egyedül helyes, mert emberi módjához.
 Így kerül költészetébe a „szláv mélabú”
 s így történik, hogy később a szegedi
Délmagyarország hasábjain rendkívül érde-
 kes módon hatalmas erővel és becsületes-
 séggel állt ki a szlovákok és a magyar-
 országi nemzetiségek jogaiért.

Szakolca hatását érezzük Juhásznak
Orbán lelke című regényén is, melyet
 Szalatnai cikke — szerintünk enyhe túl-
 zással — a realista magyar regényirodalom
 egyik legkiemelkedőbb alkotásának mond.
 A regény tartalmának rövid összefoglalása
 s a kisváros hangulatának érzékeltetése
 felhívja Juhász e művére is a szlovák
 olvasók figyelmét; a cikk csattanója pedig
 szlovákra való fordítására buzdít.

A rövid, de ügyesen megírt cikk a mag-
 yar—szlovák kapcsolatok érdekes és jelen-
 tős fejezetére hívja fel a szlovák irodalmi
 világ figyelmét.

SZ. L.

VITOŠEVIČ, Dr.

Sličnosti i ličnosti (Marginalije iz književne prošlosti)

[Hasonlóságok és személyek. Margináliák
 az irodalmi múltból]

Letopis Matice Srpske, 1957, 2. sz. 169—
 173. p.

Arany János *Toldijának* a szigeti párbaj-
 jelenete szinte ugyanúgy megvan Stjepan
 Mitrov Ljubiša (1824—1878) szerb elbe-
 szélő *Kanjoš Macedonović* című elbeszélésé-
 ben, de megtaláljuk ezt a *Trisztán és
 Izolda*ban is. Az irodalomtörténészek első
 gondolata persze a „kapcsolat”, a „befo-
 lyás”. Csak az időrendet kell megállapítani
 és: post hoc, ergo propter hoc . . . *Trisztán*
 népszerű középkori regény, a *Toldi* Zmaj-
 Jovanović szerb fordításában 1858-ban
 jelent meg, míg Ljubiša elbeszélése 1870-
 ben látott napvilágot. Az első feltételezés
 tehát: mindkét író a *Trisztánból* merítette
 a fenti jelenetet. A második feltevés:
 Arany vette a motívumot az eredeti
 forrásból, Ljubiša azután tőle. Végül a
 harmadik, kissé komolyabb elképzelés:
 mivel mindhárom műben csak ez a részlet

közös, s mindhárom mű a néphagyományból merített, a megoldás a „közös motívumok” ősrégi terjedésében, vándorlásában rejlik. De valóban ez-e a helyes megoldás?

A cikkíró megemlíti néhány esetet, amikor különböző természettudósok egymástól teljesen függetlenül ugyanarra az eredményre jutottak. Nem keletkeztek-e talán ezek a motívumok is egymástól teljesen függetlenül, de hasonló körülmények között? — kérdezi azután a szerző, majd így válaszol: „Mélyen meg vagyok győződve, hogy sem Ljubiša, sem Arany sehonnan sem »kölcsonőzte« ezt a jelenetet, mint ahogy ezt az ismeretlen és írástudatlan népi művészek sem tették, akik sok évszázaddal ezelőtt alkották meséiket hőseikről, akik — többek között — a pusztai szigeten is harcoltak, és akik közül az egyik nyugodtan mondhatta a másiknak: Egy csónak teljesen elég lesz...”

Azt a „szabályt”, hogy minden, ami később következik, az előzőnek következménye, a filozófiában szellemesen Hume figurázta ki. Ez a felfogás azonban még ma is közkedvelt az irodalomban: hasonlóságokból — ahol az időrendileg lehetséges és a formális logika elveinek megfelel — „példaképek”, „utánzások”, vagy legalább is „befolyások” születnek. Nem veszik tekintetbe, hogy művészi alkotásokról van szó, ahol a kimeríthetetlen különbségek mellett véletlenek és hasonlóságok is lehetségesek.

Az irodalom nagy alkotó mozgás és fejlődés, melyet sololdalú érintkezések nélkül elképzelni sem lehet. Vannak befolyások és hatások is, de nem mindig, s nem ott és úgy, ahogy ezt az irodalomtörténet látni szeretné. Mert véletlen is van a világon, mely „legtöbbször sajátos dialektikus szükségszerűség megnyilvánulása.” Sok hasonlóság nem mindig jelent formális „átültetést”, „hanem ez gyakran önálló, a klímától függő törekvés és növekedés”.

Ilyen véletlenek közé tartozik az elején felhozott három eset is.

*

A fenti cikk magyar vonatkozású része a magyar irodalmi kutatás már régen lezárt kérdésére érinti. Állításaival nem érthetünk egyet, mert köztudomású, hogy Arany János a tárgyalt motívumot Ilosvai Selymes Pétertől vette, XI. ének mottójában maga Arany utal forrására.

(Meg kell jegyeznünk, hogy Zmaj Jovanović, a *Toldi* szerb fordítója az egyes énekek mottóját nem fordította le, hanem magyar nyelven idézte. A cikkíró figyelmét ezért kerülhette el a „perdöntő” mottó.)

Kétségtelen tehát, hogy Arany a szigeti párviadal jelenetét Ilosvai nyomán írta. Sőt e motívum előző forrása is kimutatható. Már Riedl Frigyes (*Magyar irodalomtörténet a XVI. században*, Bp., 1907.) rámutatott arra, hogy e bajvívás, ahogyan Ilosvai krónikája elmondja, mozzanatról mozzanatra azonos a különböző *Trisztán*-változatok párviadalaival. E párhaj motívuma Holmgang néven ismeretes volt Skandináviában és Nagy Lajos korában valószínűleg nálunk is. (L. Solymossy: *A Toldi-mondához. Ethnographia*, 1918.) Nemcsak ez az egy közös vonás található a *Toldi*-monda és a középkori lovagepika között, hanem a motívumok egész sorozata. „Az átvétel ténye esetünkben kétségtelen, szintűgy annak iránya: nyugatról jött, s mi voltunk az átvevők.” (Solymossy: i. m.)

Itt nem tudjuk eldönteni, vajon Ljubiša *Kanjoš Macedonovič*ának tárgyalt motívuma átvétel eredménye-e. Az a körülmény, hogy mind *Trisztán* és *Izolda* mondája, mind a *Toldi* ismert a szerbeknél és hogy St. M. Ljubiša jól ismerte az olasz irodalmat (Dantét és Ariostót is lefordította), talán itt is feltételezheti a motívum átvételének lehetőségét.

P. I.

Az *Irodalmi Figyelő* minden évfolyamában közölni fogja azoknak a külföldi irodalomtudományi folyóiratoknak a repertóriumát, amelyek Budapesten, ill. Magyarországon megtalálhatók. Amit most itt közlünk, az az első kísérlet. Mint a bevezetésképpen közölt jegyzékből látható, 140 folyóirat 1956-os évfolyamának anyagát dolgoztuk fel benne.

Tudjuk, hogy ez a repertórium nem teljes. Ennek egyik legfőbb oka, hogy több folyóirat egyes számai nem érkeztek meg hozzánk. De lehet, hogy más periodikák elkerülték a figyelmünket. Éppen ezért arra kérjük olvasóinkat, segítsenek nekünk a hiányok kiküszöbölésében, s hívják fel a figyelmünket azokra a nálunk megtalálható jelentősebb külföldi irodalomtörténeti folyóiratokra, ill. közleményekre, amelyeket kihagytunk, vagy amelyeknek Magyarországra való megrendelése a magyar irodalomtudomány tovább fejlesztése érdekében kívánatos volna.

A FELDOLGOZOTT FOLYÓIRATOK ÉS RÖVIDÍTÉSÜK JEGYZÉKE

ACI	= Antiquité Classique (Bruxelles)	CIPh	= Classical Philology (Chicago)
AdeB	= Annales de Bourgogne (Dijon)	ClQu	= Classical Quarterly (Oxford—London)
AduM	= Annales du Midi (Toulouse)	CIRe	= Classical Review (London)
AESC	= Annales—Économies—Sociétés—Civilisations (Paris)	CM	= The Cornhill Magazine
AfKg	= Archiv für Kulturgeschichte (Münster—Köln)	CE	= Československa Ethnografia (Praha)
AJP	= American Journal of Philology (Baltimore)	ČL	= Česka Literatura (Praha)
ASI	= Archivio Storico Italiano (Firenze)	CMF	= Časopis pro Moderní Filologii (Praha)
Au	= Aufbau (Berlin)	ČSSSR	= Časopis pro slovanské jazyki literaturu a dějiny SSSR (Praha)
Be	= Belfagor (Messina—Firenze)	DAEM	= Deutsches Archiv für Erforschung des Mittelalters — namens der Monumenta Germaniae Historica herausgegeben von F. Baethgen (XI—XII.) 1955-1956 (Köln, Graz)
BAM	= Bullettino dell' Istituto Storico Italiano per il Medio Evo ed Archivio Muratoriano (Roma)	XVII	= XVII ^e Siècle (Paris)
BDuC	= Bulletin Du Cange Archivum Latinitatis Medii Aevi (XXV—XXVI) 1955—1956 (Bruxelles)	DN	= Druzsba Narodov (Moszkva)
BGB	= Bulletin de l'Association Guillaume Budé (Paris)	DNR	= Die Neue Rundschau (Frankfurt am Main)
BHR	= Bibliothèque d'Humanisme et de Renaissance (XVII—XVIII) 1955-1956 (Genève)	DVjs	= Deutsche Vierteljahrschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte (Stuttgart)
C	= Convivium (Bologna—Torino)	E	= Europe (Paris)
CL	= Comparative Literature (Oregon)	EC	= Essays in Criticism (Oxford)
CIJ	= Classical Journal (Menasha USA)	ÉCl	= Études Classiques (Namur—Liège)
CIM	= Classica et Mediaevalia (XVI—XVII) 1955 és 1956 (Kjöbenhavn)	EHR	= The English Historical Review (London)

EL	= Ezik i Literatura (Szofija)	NL	= Les Nouvelles Littéraires (Paris)
ELH	= A Journal of English Literary History (Baltimore)	NM	= Novij Mir (Moszkva)
Enc	= Encounter (London—Paris)	NP	= Nauka Polska (Warszawa)
Er	= Eranos (Uppsala)	NRF	= La Nouvelle Revue Française (Paris)
ES	= English Studies (Amsterdam)	NZ	= Nový Život (Praha)
Ét	= Études (Paris)	O	= Otkryahr (Moszkva)
FC	= Filozofický Časopis (Praha)	PBB	= Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache u. Literatur (Halle)
FS	= French Studies (Oxford)	Phil	= Philologus (Berlin)
GRM	= Germanisch—Romanische Monatsschrift (Heidelberg)	PK	= Przegląd Kulturalny (Warszawa)
GZ	= Geist und Zeit (Düsseldorf)	PL	= Pamiętnik Literacki (Warszawa)
He	= Hermes (Wiesbaden)	PLM	= Pamiętnik Literacki, Mickiewicz—szám
HJb	= Historisches Jahrbuch (Münster)	PMLA	= Publications of the Modern Language Association of America (New York)
HZ	= Historische Zeitschrift (München)	PQ	= Philological Quarterly (Iowa)
IL	= Inostrannaja Lityeratura (Moszkva)	Pr	= Prilozi za književnost, jezik; istoriju i folklor (Beograd)
IAN	= Izvestija AN SzSzSzR OLij (Moszkva)	PZ	= Przegląd Zachodni (Poznań)
JEGP	= The Journal of English and Germanic Philology (Illinois)	RDM	= Revue des Deux Mondes (Paris)
JF	= Južnoslovenski Filolog (Beograd)	REG	= Revue des Études Grecques (Paris)
JHSt	= The Journal of Hellenic Studies (London)	REL	= Revue des Études Latines (Paris)
JRS	= The Journal of Roman Studies (London)	RES	= The Review of English Studies (London)
K	= Kommunyszt (Moszkva)	RESI	= Revue des Études Slaves (Paris)
Knj	= Književnost (Beograd)	RFil	= Rivista di Filologia e di Istruzione Classica (Torino)
LF	= Listy Filozofické (Praha)	RHE	= Revue d'Histoire Ecclesiastique (Louvain)
LFr	= Les Lettres Françaises (Paris)	RHILF	= Revue d'Histoire Littéraire de la France (Paris)
LLS	= La Littérature Soviétique (Moszkva)	RhM	= Rheinisches Museum (Frankfurt am Main)
LM	= Letteratura Moderna	RL	= Revue de la Littérature Comparée (Paris)
LMS	= Letopis Matice Srpske (Novi Sad)	RMa	= Revue Mabillon (Liège)
Ls	= Lityeratura v škole (Moszkva)	RP	= Revue de Paris (Paris)
MA	= Le Moyen Âge (Bruxelles)	RPh	= Romance Philology (Berkeley—Los Angeles)
MAe	= Medium Aevum (Oxford)	RPhil	= Revue de Philologie et d'Histoire Ancienne (Paris)
MF	= Mercure de France (Paris)	RR	= The Romanic Review (New York)
MII	= Mediaevalia et Humanistica (Boulder USA)	RT	= La Revue Théâtrale (Paris)
MHe	= Muscum Helveticum (Basel)	S	= Società (Roma)
MLN	= Modern Language Notes (Baltimore)	SD	= Slovenské Divadlo (Bratislava)
MLQ	= Modern Language Quarterly (Washington)	SE	= Szovetszkaja Etnografija (Moszkva)
MLR	= Modern Language Review (Cambridge)	SF	= Sinn und Form (Berlin)
MM	= Masses and Mainstream (New York)	SL	= Slovenska Literatura (Bratislava)
Mn	= Mnemosyne (Leiden)	ShQ	= Shakespeare Quarterly (New York)
MP	= Modern Philology (Chicago)		
MQ	= The Marxist Quarterly (London)		
MyF	= Myśl Filozoficzna (Warszawa)		
N	= Nyeva (Leningrad)		
NA	= Nuova Antologia (Roma)		
NDL	= Neue Deutsche Literatur (Berlin)		
NK	= Nowa Kultura (Warszawa)		

SNeoP = Studia Neophilologica (Uppsala)
Sp = Speculum (Cambridge, USA)
SP = Slovenské Pohľady (Bratislava)
SPh = Studies in Philology (Chapel Hill USA)
SS = Science and Society (New York)
Sz = Szeptemvri (Szofija)
SV = Studies on Voltaire and the Eighteenth Century (Genève)
T = Tyeatr (Moszkva)
TLS = The Times Literary Supplement (London)
TODL = Trudi ogyelenyije drevnorusszkoj literatury (Moszkva)
TR = La Table Ronde (Paris)
Tw = Twórczość (Warszawa)
U = Universitas (Berlin)
VF = Voproszi Filozofii (Moszkva)
VLU = Vesztnyik Leningradszkovo Unyiverszityeta (Leningrad)
VMU = Vesztnyik Moszkovszkovo Unyiverszityeta (Moszkva)
VR = Viața Românească (București)
WA = Wissenschaftliche Annalen
WB = Weimarer Beiträge (Weimar)

WZBerlin = Wissenschaftliche Zeitschrift der Humboldt-Universität (Berlin)
WZ Greifswald = Wissenschaftliche Zeitschrift der Ernst Moritz Andt-Universität Greifswald
WZJena = Wissenschaftliche Zeitschrift der Friedrich Schiller Universität Jena
WZLeipzig = Wissenschaftliche Zeitschrift der Karl Marx-Universität Leipzig
WZPotsdam = Wissenschaftliche Zeitschrift der Pädagogischen Hochschule Potsdam
WZRostock = Wissenschaftliche Zeitschrift der Universität Rostock
WZWittenberg = Wissenschaftliche Zeitschrift der Martin Luther Universität Wittenberg
Z = Znamja (Moszkva)
Zl = Życie Literackie (Kraków)
ZSIPh = Zeitschrift für slavische Philologie (Heidelberg)
Zv = Zvezda (Moszkva)

IRODALOMELMÉLET

Abusch, A.: Nochmals: Das neue Bild unserer Klassik. (Újból: A német klasszika új képe.) **NDL** 1. sz. 129–134.
Aliquie, F.: Le surréalisme et la psychoanalyse. (A szürrealizmus és a pszichoanalízis.) **TR** 108. sz. 145–49.
Asztajjev, F.—Karavaev, G.: Gyioplomnije raboti po esztetyike na filozofszkom fakultetye **LGU**. (Esztétika szakdolgozatok a leningrádi egyetem bölcsészeti karán.) **VLU** 5. sz. 157–160.
Backvis, Cl.: La conception de la critique littéraire en Pologne depuis 1863. (Az irodalmi kritika koncepciója Lengyelországban 1863 óta.) **RESL** 34–53.
Bakoš, M.: K problému dvoch prúdov a hodnoteniu tradícií v literatúre. (A két áramlat problémájához s az irodalmi hagyományok értékeléséhez.) **SP** 4. sz. 400–416.
Bateson, F. W.: Organs of Critical Opinion: I. The Review of English Studies. (A kritikai vélemény szervei. I. A RES.) **EC** 2. sz. 190–201.
Biełkowski, W.: Drogi i bezdroża krytyki. (A kritika útjai és útvesztői.) **NK** 12, 13.
Bjalik, B.: Piszatyel i csitatyel. (Az író és olvasó.) **N** 6. sz. 161–166.
Brabec, J.: Poznámky k diskusím o umění minulém a dnešním. (Megjegyzések a múlt és jelen művészetéről szóló vitákhoz.) **NŽ** 7. sz. 765–773.

Calin, V.: Istorie, satira, mituri, falsi eroi. (Történelem, szatíra, mítoszok, hamis hősök.) **VR** 7. sz.
Calin, V.: Pornind de la clasicism. (A klasszikus fogalmáról.) **VR** 12. sz. 203–209.
Chvátik, K.: Poznámki k diskusi o socialistickém realismu. (Megjegyzések a szocialista realizmusról szóló vitához.) **NŽ** 12. sz. 1285–1291.
Conchon, G.: Psychoanalyse et création romanesque. (Pszichoanalízis és regényes teremts.) **TR** 108. p. 150–156.
Csicserov, I. I.: Dramatycieszkij konflikt i problema szlucsajno. (Drámai konfliktus és a véletlen kérdése.) **IAN** 1. sz. 52–64.
Csubinszkij, V.: Za tvorecseszkuju razrabotku problem literaturovegyenyija. (Az irodalomtudomány problémáinak alkotó megoldásáért.) [A leningrádi egyetem tudományos ülésszakának ismertetése.] **VLU** 8. sz. 106–109.
Damjanović, M.: Konrad Fidler i problem razlikovanja lepog od umetničkog. (K. Fidler és a szép és a művészi megkülönböztetésének problémája.) **Knj** 6. sz. 471–483.

- Dimov, G.*: Za literaturno-eszteticeszkata is kriticeszkata dejnoszt na T. Pavlov. (T. Pavlov irodalomesztétikai és kritikai tevékenységéről.) *EL* 3. sz. 193—207.
- Dobin, Je.*: Zsiznyennij matyerial i hudozsosztvennij szjuzsot. (Életanyag és művészi téma.) [A téma magyarázatához Puskitól kezdve az új írókig sorakoztatja a példákat.] *Zv* 1. sz. 150—162.
- Eljasevics, A.*: Harakter i obsztotajtyelsztva. (A jellem és a körülmények.) [Írói művek jellemrajzának konkrét elemzése.] *N* 10. sz. 175—180.
- Elvin, B.*: Lauda criticii. (A kritika dicsérete.) *VR* 8. sz.
- Enright, D. J.*: Literature and/ or Belief: A Progress Report. (Irodalom és hit. A probléma fejlődése.) *EC* 1. sz. 60—69.
- Földes, L.*: Umanismul scriitorului comunist impotriva obiectivismului și subiectivismului. (A kommunista író humanizmusa szemben az objektívizmussal és szubjektívizmussal.) *VR* 1. sz. 197—212.
- Frank, L.*: Aus der Werkstatt des Schriftstellers. (Az író műhelyéből.) *GZ* 2. sz. 74—76.
- Gafita, M.*: Belezski po szporovete za szocialiszticeszkija realizma. (Megjegyzések a szocialista realizmusról folyó vitához.) *SZ* 12. 155—165.
- [*Gorbunova*] *Gorbounova, E.*: Types et conflits. (Típusok és konfliktusok.) *LLS* 1. sz. 114—124.
- Gorelov, A.*: Tvorcseszkzkoje szvojeobrazije. (A művészi sajátosság.) *Z* 5. sz. 132—145 és 6. sz. 152—159.
- Granea, P.*: O evolutie dureroasa. (Egy fájdalmas fejlődés.) *VR* 7. sz.
- Grossmann, J.*: O krisi v literaturě. (Az irodalom válságáról.) *NŽ* 12. sz. 1294—1302.
- Grzędzińska, M.*: Realizm a fikcja artystyczna w literaturze. (Realizmus és művészi képzelet az irodalomban.) *ZL* 19.
- Gulian, C. I.*: Umanismul socialist și problema personalității. (A szocialista humanizmus és a személyiség kérdése.) *VR* 8. sz.
- Guszeva, Z.*: Emocionalnij mir geroja. (A hős érzelmi világa.) *O* 11. sz. 173—181.
- Gyiszkusszija o predmete markszisit'ko* — lenyinszkoi esztyetyiki. (Vita a marxista-leninista esztétika tárgyáról.) *VF* 3. sz. 173—187.
- Hayman, R.*: Organs of Critical Opinion. II. Reviewing in *The New Statesman* and *The Spectator*. (A kritikai vélemény szervei. II. A *The N. S.* és *The S.* kritika-rovata.) *EC* 4. sz. 434—445.
- Holodov, J.*: Lenin o kulture i iskussztve. (Lenin a kultúráról és a művészetéről.) *T* 11. sz. 44—59.
- Horálek, K.*: Na okraj sovětské diskuse o dějinách literatury. (Az irodalomtörténetről folytatott szovjet vita margójára.) *ČSSSR* 1. sz. 98—108.
- Horálek, K.*: Několik poznámek o uloze estetiky a kritiky: (Néhány megjegyzés az esztétika és a kritika feladatáról.) *NŽ* 3. sz. 329—335.
- Ijezuitor, A.*: Jesco raz o typiceszkom. (Még egyszer a tipikusról.) *Zv* 10. sz. 156—161.
- Inler, V.*: Vdohnovenyije i masztyersztvo. (Az ihlet és az írásművészet.) [Inber gazdag tapasztalatából az írói mestersegről, stílusról stb.-ről ír.] *Z* 9. sz. 157—169.
- Ivanov, V.*: Lenyinszkij princip partyijnosztyi lityeraturi. (Az irodalom pártosságának lenini elve.) *K* 5. sz. 60—71.
- Jegorov, A.*: O nacionalnij oszobennosztjah iszkussztva. (A művészet nemzeti sajátosságairól.) *K* 9. sz. 74—91.
- Jersov, L.*: Cselovek i jevo gyelo. (Az ember és munkája.) [Az ember és munkája kapcsolatának irodalmi ábrázolása és annak problémája.] *N* 5. sz. 163—172.
- Jodl, M.*: O směrech, štýlech a jednotě literatury. (Az irodalom irányairól, stílusairól és egységéről.) *NŽ* 11. sz. 1139—1147.
- Kalmanovszkij, J.*: Jesco o masztyersztve pisztajelja. (Még egyszer az írói mestersegről.) *N* 4. sz. 168—172.
- Kijowski, A.*: Kto bohaterem? (Ki legyen a hős?) *NK* 2. sz.
- Kocourek, V.*: Několik poznámek k problematice dnešního humoru a dnešní satiry. (Megjegyzések a mai humor és a mai satíra problémáihoz.) *NŽ* 4. sz. 451—453.
- Kogut, B.*: Bronje schematyzmu. (A sematizmus ellen.) *PK* 17. sz.
- Kolpakova, Je.—Cilevics, L.*: O zsiznyennoszttyi i glubinye konfliktov. (A konfliktusok életszerűségéről és mélységéről.) *N* 4. sz. 163—167.
- Konsztantyinov, J.*: Kompozicija i harakter. (A szerkezet és a jellem.) *Zv* 5. sz. 146—156.
- Kott, J.*: Mythologie a pravda. (Mitosz és igazság.) *NŽ* 6. sz. 694—701. és *SP* 5—6. sz. 539—548.
- Kozjura, U. N.*: Voproszi esztyetyiki v *Kratkom szlovare literaturnovedeszkikh terminov*. (Az esztétika kérdései az Irodalomtudományi fogalmak kiegészítőjében.) *VF* 2. sz. 202—206.
- Krivickij, K.*: Esztyetyika dolzsna oszno-vivatyszja na faktah iszkussztva. (Az esztétikának a művészet tényein kell alapulnia.) *T* 12. sz. 93—97.
- Kruczkowski, L.*: Uwagi o wolności i autorytecie krytyki. (A kritika szabadsága és tekintélye.) *NK* 1956. 1. sz.

- Kuznyecov, M.—Lukin, Ju.: O szvobogye hudozsosztvennogo tvorcsesztva. (A művészi alkotás szabadságáról.) K 15. sz. 74—89.
- Lefebvre, Henri: O forme. (A formáról.) SP 7. sz. 681—695.
- Lempicka, A.: Przeciwi realizmowi „Universalnemu”. (Az „általánosító” realizmus ellen.) ZL 10. sz.
- Lihacsov, D. Sz.: Ot isztoricseszkogo imeni literaturnogo geroja k vimislennomu. (Az irodalmi hős történelmi neve és költött neve.) IAN 3. sz. 201—214.
- Lorimer, J. W.: A Neglected Aspect of the *Querelle des Anciens et des Modernes*. (A régi és az új írók világának elhanyagolt oldala.) MLR 2. sz. 179—185.
- Lukács Gy.: A perspektive v literature. Prejav na szjade nemeckých spisovatel'ov. (A perspektíváról az irodalomban. Felszólalás a német írók kongresszusán.) SP 4. sz. 417—423.
- Lukács Gy.: Der Kampf des Fortschritts und der Reaktion in der heutigen Kultur. (A haladás és a reakció küzdelme a mai műveltségben.) Au 9. sz. 761—776.
- Lukács Gy.: Das Problem der Perspektive. (A távlat problémája.) NDL 3. sz. 128—133.
- Maci, g, W.: O bohaterze pozytywnym — od nowa. (Újból — a pozitív hősről.) ZL 4. sz.
- Maixner, R.: Quelques Victimes de la Guzla de Prosper Mérimée. (Prosper Mérimée *Guzlájának* néhány áldozata.) RLC 3. sz. 390—396.
- Mandalian, A.: Bezideowosć przeciwi schematyzmowi. (Az elvtelenség a sematizmus ellen.) (Vitaikk a fiatal költők költészetéről.) NK 8. sz.
- Markiewicz, H.: Dyskutujmy dalej. (Vitaikk a realizmus kérdéseiről.) ZL 22. sz.
- Markiewicz, H.: O realizmie — na nowo. (Újból — a realizmusról.) ZL 2. sz.
- Markiewicz, H.: Realizm i zniecierpliwieni. (A realizmus és a türelmetlenség.) ZL 32. sz.
- Markiewicz, H.: Spór o naturalizm. (A naturalizmus vitája.) NK 13, 14, 16.
- Markov, G.: Principat za narodnostta v hudozsosztvenata literatura. (A népesség elve a szépirodalomban.) EL 5. sz. 317—332.
- Massey, I.: A Note on the History of Synaesthesia. (Megjegyzés a synaesthesia történetéről.) [Emilie Noulet *Le Premier Visage de Rimbaud* c. cikke kiegészítéseként.] MLN 3. sz. 203—206.
- Mathauser, Z.: Současný stav a další úkoly boje s ilustrativním chápáním umělecké literatury. (A népi irodalom illusztratív felfogása ellen vívott harc jelenlegi állása és további feladatai.) ČSSSR 1. sz. 74—91.
- Matuszewski, R.: Kłopoty z realizmem. (A realizmus kérdései.) ZL 7. sz.
- Matusová, H.: Socialistické umění a obrana fetišu. (A szocialista művészet és a fetisek védelme.) NZ 10. sz. 1113—1119.
- Maurer, G.: Die Form und die Wirklichkeit. (Forma és valóság.) NDL 11. sz. 124—128.
- Maurois, A.: Les noms effacés. (Elfelejtett nevek.) [A XIX. század nagy regényírói élő emberekről mintázták-e hőseiket?] NL 1522. sz. 1—4.
- Mayer, H.: Was erwartet das Publikum vom Literaturhistoriker? (Mit vár a közönség az irodalomtörténészről?) Au 8. sz. 659—661.
- Metcsenko, A.: Isztorizim i dogma. (Történelmi szemlélet és dogma.) NM 12. sz. 223—238.
- Metcsenko—Gyemenyityev—Lomidze: Za glubokuju razrabotku isztorii szovjetszkoj lityeraturi. (A szovjet irodalomtörténet alapos műveléséért.) K 12. sz. 83—100.
- Meuter, H.: Literatur als Quelle der Soziologie. (Az irodalom mint a szociológia forrása.) GZ 1. sz. 101—108.
- Morell, R.: The Psychology of Tragic Pleasure. (A tragikus gyönyörűség lélektana.) EC 1. sz. 22—37.
- Mukařovský, J.: O dnešním stavu a úkolech literární kritiky. (Az irodalmi kritika mai helyzetéről és feladatairól.) NZ 5. sz. 484—498.
- Natev, A.: Po szpornija vaprosz za predmeta na hudozsosztvenoto poznanie. (A művészi megismerés tárgyának vitás kérdéséhez.) Sz 12. sz. 165—181.
- Nazarenko, V.: Izobrazsenyje haraktyera. (A jellem ábrázolása.) Zv 6. sz. 160—173.
- Nyinyin, A.: O hudozsosztvennoj pravgye. (A művészi igazságról.) [Vitajegyzetek.] Zv 9. sz. 173—181.
- Oprea, Al.: Literatura și contemporaneitate. (Az irodalom és a kortársiasság.) VR 1. sz. 227—237.
- Ozerov, V.: Nyekotorie voproszi szocialiszticeszskovo realizma. (A szocialista realizmus néhány kérdése.) Zv 5. sz. 161—177.
- Ozerov, V.: Problemi i harakteri. (Problémák és jellemek.) [A probléma és jellem ábrázolás kérdése az irodalmi munkában.] O 6. sz. 166—178.
- Plotkin, L.: Velikaja napravljajuscsaja szila. (A nagy irányító erő.) [A párt vezető szerepe az irodalomban.] N 155—161.
- Popović, Sl.: O psihološkoj distanciji kod književnog kritičara. (A lélektani dis-

- tancia az irodalomkritikusnál.) **Knj** 11—12. sz. 428—440.
- Przyboś, J.**: O całą prawdę w literaturze. (Teljes igazság az irodalomban.) **PK** 44. sz.
- Putrament, J.**: Straszak naturalizmu. (A naturalizmus kísértete.) **PK** 27. sz.
- Rjurikov, B.**: Lenin i szocialiszticeszkaja kultura. (Lenin és a szocialista kultúra.) **K** 17. sz. 41—57.
- Rose, W.**: Psychologie und Literaturwissenschaft. (Lélektan és irodalomtudomány.) **SF** 5—6. sz. 789—812.
- Rozner, J.**: Niekol'ko dum o kritike. (Néhány gondolat a kritikáról.) **SP** 12. sz. 1199—1208.
- Schadewaldt, W.**: Furcht und Mitleid? zu Lessings Deutung der Aristotelischen Tragödiensatzes. Selbstanzeige. (Félelem és szánalom? Aristoteles tragédiatételének Lessing-féle értelmezéséhez.) **DVjs** 1. sz. 137—140.
- Schumacher, E.**: Agitprop-Theater und Arbeiterbühne. (Agitprop-színház és munkásszínpad.) **Au** 3. sz. 223—234.
- Ścibor-Rylski, A.**: Uczucie i sposób. (Az érzelem és kifejezése.) **NK** 5. sz.
- Scserbina, V.**: Tyipiceszkoje i ingyividualnoje. (A tipikus és, individuális.) **O** 2. sz. 169—180.
- Scserbina, V. P.**: Zadaci lityeraturovyenyija v szvetye resenyij XX sz' jezda KPSzS. (Az irodalomtudomány feladatai az SzKP XX. kongresszusa fényében.) **IAN** 5. sz. 401—411.
- Šklovskij, V.**: O umeleckosti. (A művésziességről.) **SP** 5—6. sz. 564—571.
- Smith, J. M.**: Does Art Follow Life or Does Life Follow Art? A Controversy in Nineteenth-Century French Literature. (A művészet követi az életet vagy az élet követi a művészetet? Vita a 19. századi francia irodalomban.) **SPH** 4. sz. 627—638.
- Szokolova, N.**: Trud, tvorceszstvo, szozidanyie. (Munka, mű, alkotás.) [A jellemek a harcban fejlődnek; az irodalom nem tűri a sémákat; az élet ábrázolásának teljességéért.] **Zv** 6. sz. 154—166.
- Sztefanov, E.**: Njakoï voproszi na szovremennoto literaturo-znanie. (Napjaink irodalomtudományának néhány kérdése.) **Sz** 6. sz. 158—181.
- Sztolovics, L. N.**: Ob esztjetyicseszkih szvojsztrah gyesztvityel'noszty. (A valóság esztétikai sajátosságai.) **VF** 4. sz. 73—82.
- Tamarczenko, D.**: Ingyividualnoje i tyipiceszkoje. (Individuális és tipikus.) **Zv** 3. sz. 154—164.
- Tautović, R.**: Neostvarena sinteza poezije i nauke u nadrealizmu. (A költészet és a tudomány meg nem valósult szintézise a szürrealizmusban.) **LMS** dec. 505—520.
- Thérive, A.**: De l'infantilisme littéraire. (Az irodalmi infantilizmusról.) **RDM** 21. sz. 75—85.
- Toeplitz, K.**: Katastrofa proroków. (A jóskok katasztrófája.) [Az irodalmi kritika és az irodalom kérdései.] **NK** 38. és 39. sz.
- Třejulka, J.**: Několik poznámek o kritice. (Néhány megjegyzés a kritikáról.) **NŽ** 4. sz. 434—448.
- Trifonova, T.**: Pravda zsziznyi i masztjersztvo piszatyelja. (Az élet igazsága és az írói mesterség.) [A DN 1956. 1. sz-ban közölt *Rabocsij klassz v szovremennoj szovjetszkoj lityerature* c. cikk problémájának megvitatása.] **DN** 2. sz. 163—170.
- Tyimozejev, L. I.**: K voproszu o ponjatyii narodnosztyi. (A népiség fogalmának kérdéséhez.) **Ls** 1. sz. 86—89.
- Tyimozejev, L. I.**: K voproszu o tyipiceszskom v lityerature. (A tipikus kérdéséhez az irodalomban.) **Ls** 3. sz. 19—26.
- Under the Critic's Lens.** (A kritikus nagyítóján át.) [A mai kritikáról.] **TLS** jan. 6.
- Uitz, E.**: Starofecká umělecká theorie jako úvod do marxistické estetiky. (Ögörög elmélet a művészetről, mint bevezetés a marxista esztétikába.) **FC** 6. sz. 883—891.
- Vlagyimirov, Sz.—Moldavszkij, Dm.**: Njekotie voproszi krityiki. (A kritika némely kérdései.) [Megjegyzések az 1955. év irodalmi kritikai cikkeiről.] **Zv** 1. sz. 163—171.
- Will, Fr.**: Cousin and Coleridge: The Aesthetic Ideal. (Cousin és Coleridge felfogása az esztétikai eszményről.) **CL** 63—77.
- Wolf, Ch.**: Popularität oder Volkstümlichkeit. (Népszerűség vagy népiség.) **NDL** 1. sz. 115—124.
- Wiesenborn, G.**: Von der Wahrhaftigkeit des Realismus. (A realizmus őszinteségéről.) **GZ** 2. sz. 61—65.
- Wyka, K.**: Dalsze propozycje. (További indítványok.) [Vitacikkek a realizmus kérdéseiről.] **ZL** 17. sz.
- Wyka, K.**: Propozycje. (Indítványok.) [Vitacikkek a realizmus kérdéseiről.] **ZL** 16. sz.
- Zarev, P.**: Makite na kritikata. (A kritikus kinszenvedései.) **Sz** 10. sz. 157—181.

Műfajlemélet

The Anti-Heroic Novel. (A hős nélküli regényről.) [Mario Praz hasonló című tanulmányáról.] **TLS** jún. 15.

- Armen, M.*: O voproszah hudozsjesztvenno perevoda. (A műfordítás kérdéseiről.) DN 10. sz. 152–158.
- Becher, J. R.*: Das poetische Prinzip. (A költői elv.) Au 8. sz. 662–671.
- Becker, H.*: Zur lyrischen Gattung. (A lírai műfajról.) [Főleg a régi francia, német és középtin irodalom köréből.] WZJena 4/5. sz. 1955/56. 465–489.
- Behrens, R.*: John Gould Fletcher and Rimbaud's *Alchimie du Verbe*. (J. G. Fletcher és Rimbaud elmélete a szó alkémiájáról.) CL 1. sz. 46–62.
- Blanchot, M.*: La douleur du dialogue. (A párbeszéd fájdalma.) [Marguerite Duras *Le Square* c. művével kapcsolatban a párbeszéd-formában írt művekről.] NRF 39. sz. 492–503.
- Brod, M.*: Von Sinn und Würde des historischen Romans. (A történeti regény értelme és méltósága.) DNR 2/3. sz. 491–502.
- Bruns, M.*: Die Spiesserfigur im Roman. (A nyárszolgár alakja a regényben.) [A IV. német írókongresszus anyagából.] NDL 1. sz. 124–129.
- Burckhardt, S.*: The Poet as Fool and Priest. (A költő mint bolond és pap.) [A költői kifejezés nyelvi eszközeiről.] ELH 4. sz. 279–298.
- Camutaliová, I.*: Ke konferencii o uměleckém překladu. (A művészi fordításról szóló konferenciához.) ČSSSR 2. sz. 335–343.
- Čarek, J.*: O poesii pro nejmenší děti. (A kisgyerekeknek szóló költészetéről.) NŽ 7. sz. 746–748.
- Dnyeprov, V.*: Nyekotorije voproszi tyeorii romana. (A regényelmélet némely kérdései.) Zv 9. sz. 160–172.
- Eljasevics, A.*: Poezija i realizm. (A költészet és a realizmus.) Zv 7. sz. 156–168.
- Elkind, E.*: Iszkussztvo perevodesika. (A fordító művészete.) IL 3. sz. 199–205.
- Fry, C.*: Warum Verse? (A versírás célja.) DNR 2/3. sz. 354–367.
- Hacks, P.*: Einige Gemeinplätze über das Stückschreiben. (Néhány közhely a szindarab-írásról.) NDL 9. sz. 119–126.
- Hoehl, E.*: Jugendliteratur-kritisch betrachtet. (Ifjúsági irodalom a kritikus szemével.) GZ 5. sz. 145–151.
- Jakimenko, L.*: O szovjetszkij epopeje. (A szovjet eposzról.) [A műfaj néhány kérdése.] Zv 7. sz. 146–155.
- Kast, P.*: Vom Handwerk des Dramatikers. (A drámaíró munkájáról.) NDL 3. sz. 121–127.
- Knight, R. C.*: A minimal definition of seventeenth-century tragedy. (A tizenhetedik századi tragédia minimális meghatározása.) FS 4. sz. 297–308.
- Koževniková, K.*: K otázce významové přesnosti překladu. (A fordítás jelentésbeli pontosságának kérdéséhez.) ČSSSR 1. sz. 180–215.
- Kupeč, I.*: Romantická tvár poézie. (A költészet romantikus arca.) [A szocialista költészet néhány problémájáról.] SP 4. sz. 313–322.
- Lukács Gy.*: O podstate rozdielu medzi epikou a drámou. (Az epika és dráma közti különbség lényegéről.) SD 5. sz. 363–374.
- Mach, W.*: Po obwodzie powieści. (A regény területéről.) NK 6. sz.
- Mann, Ju.*: O biograficeszkom zsanre. (Az életrajzi műfajról.) O 10. sz. 164–171.
- Miracle and Morality Plays*. (Mirákulumok és moralitások.) TLS jan. 20.
- Nelson, L.*: The Rhetoric of Ineffability: Toward a Definition of Mystical Poetry. (A kimondhatatlan retorikája. Kísérlet a misztikus költészet meghatározására.) CL 4. sz. 323–336.
- Petrić, Vh.*: Srednjevekovna drama i njen značaj za razvoj moderne pozorišta. (A középkori dráma és jelentősége a modern színháztudomány fejlődésében.) LMS jan. 36–49. és febr. 118–135.
- Petříček, M.*: O poesii socialistickéhoz humanismu. (A szocialista humanizmus költészetéről.) NŽ 6. sz. 601–603.
- Przyboś, J.*: O malarstwie i lirycy. (A festészet és a líra.) PK 2. sz.
- Renard, J. C.*: La poésie moderne et la Bible. (A modern költészet és a biblia.) TR 107. sz. 198–201.
- Römer, R.*: Was ist ein Frauenroman? (Mi az asszony-regény?) NDL 6. sz. 115–120.
- Schröder, F.*: Der Sohnesgedanke in alter und neuer Zeit. (A fiúság gondolata a régi és az új korban.) [Irodalmi művek alapján.] GRM 3. sz. 193–213.
- Standop, E.*: Die Bezeichnungen der poetischen Gattungen im Englischen und Deutschen. (A költői műfajok elnevezése az angolban és a németben.) GRM 4. sz. 382–394.
- Stinglhamber, L.*: Le sentiment de l'infini dans la poésie moderne. (A végtelen érzése a modern költészetben.) BGB 1. sz. 119–132.
- The Terrible Flood*. (A borzalmas folyam.) [A pszichoanalitikus regényről.] TLS júl. 27.
- Tichý, J.*: O dobrodružné literatuře a jejich hrdinech. (A kalandirodalomról és hőseiről.) NŽ 6. sz. 648–654.
- Valja, J.*: Tvůrčí problém našich překladatelů. (Fordítóink alkotóproblémája.) NŽ 2. sz. 174–178.
- Žmigrodzka, M.*: Poezja i folklor. (A költészet és a folklór.) ZL 26. 27. sz.

Stíluskutatások

- Brown, J.*: Eight Types of Puns. (A szó-játék nyolc típusa.) *PMLA* 1. sz. 14–26.
- Cope, J.*: Seventeenth-Century Quaker Style. (A 17. századi kvéker stílus.) *PMLA* 4. sz. 725–754.
- Komina, R.*: Gyiszkusszija o izucsenyiji jazika hudozsesztvennoj lityeraturi. (Vita a szépirodalmi nyelv tanulmányozásáról.) [A moszkvai egyetemen 1955. X–XI. folyamán lezajlott ülészek ismertetése.] *VMU* 4. sz. 150–153.
- Krahl, S.*: Stilmittel des Zeitgenössischen Romans. (A jelenkori regény stílus-eszközei.) *NDL* 9. sz. 93–102.
- Lerner, L.*: Cliché and Commonplace. (A szokványos és a köznap.) [Stílus-elemzés.] *EC* 3. sz. 249–265.
- Malloch, A. E.*: The Techniques and Function of the Renaissance Paradox. (A renaissance paradox technikája és funkciója.) *SPh* 2. sz. 191–203.
- Melchinger, S.*: Das Netz der Sprache. Ein Versuch. (A nyelv szövedéke. Kísérlet.) [Stíluselméleti kérdések.] *DNR* 2/3 sz. 419–428.
- Nazarenko, V.*: Zsizny i sztyil. (Az élet és a stílus.) [Néhány mai szovjet író stílusának vizsgálata.] *Zv* 4. sz. 143–154.
- Novotný, F.*: Co je metonymie? (Mi a metonymia?) *LF* 4. sz. 1–7.
- Petuskov, V.*: Lityerturnij jazik i piszatyeli. (Az irodalmi nyelv és az írók.) *Zv* 10. sz. 162–171.
- Pervomajszkij, L.*: Jazik i masztyersztvo. (A nyelv és a mesterség.) [Az írói nyelvhasználatról, stílusról írt cikk.] *DN* 3. sz. 169–182.
- Štolc, J.*: Dialektizmy, ako tvárny prostriedok v umeleckom štyle. (A dialektizmusok, mint a művészi stílus alakító eszközei.) *SP* 3. sz. 222–241.

Írók és irodalmak kapcsolatai

- Abalkin, N.*: Klasszicseszkaja dramaturgija sztran narodnoj demokratii. (Klasszikus drámairodalom a népi demokratikus országokban.) *IL* 3. sz. 206–209.
- Aiken, P.*: Vincent of Beauvais and the „Houres” of Chaucer’s Physician. (Beauvais-i Vincent és Chaucer Orvosának „horá”-i.) [Magyarázó jegyzet a Prologus 415–416. sorához.] *SPh* 1. sz. 22–24.
- Allen, L.*: Gladstone et Montalembert. Correspondance inédite. (Gladstone és Montalembert kiadatlan levélváltása.) *RLC* 1. sz. 28–52.
- Antokowiak, A.*: Collodi und Hegel. (Collodi és Hegel.) *GR* 4. sz. 52–60.

- Baldensperger, F.*: David d’Angers et ses contacts étrangers. (David d’Angers külföldi kapcsolatai.) *RLC* 1. sz. 5–14.
- Birrel, T. A.*: Sarbiewski, Watts and the Later Metaphysical Tradition. (Sarbiewski, Watts, és a kései metafizikus hagyomány.) [Kazimierz Sarbiewski lengyel jezsuita költő angliai hatásáról.] *ES* 3. sz. 125–132.
- Brittin, N.*: Coriolanus, Alceste, and Dramatic Genres. (Coriolanus, Alceste és a drámai műfajok.) *PMLA* 4. sz. 799–807.
- Brown, C.*: Music in Zola’s Fiction, especially Wagner’s Music. (A zene, különösen Wagner zenéje Zola regényeiben.) *PMLA* 1. sz. 84–96.
- Brtník, R.*: Šturcovi a ruska literatura. (A Šturc-iskola és az orosz irodalom.) *SP* 1–2. sz. 132–144.
- Clifford, E.*: War and Peace and The Dynasts. (A Háború és béke és a Dinaszták.) [Tolsztoj és Hardy művéről.] *MP* 1. sz. aug. 33–44.
- Colvert, J.*: The Red Badge of Courage and a Review of Zola’s Débacle. (Stephen Crane regénye: A bátorság piros jelvénye és Zola: Összeomlása közti kapcsolat.) *MLN* 2. sz. 98–100.
- De Vries, J.*: Homer und das Niebelungenlied. *AFKg* 1–19.
- Donchin, G.*: A Russian Symbolist Journal and its links with France. (Egy orosz szimbolista újság és kapcsolatai Franciaországgal.) *RLC* 3. sz. 405–419.
- Dudevszki, H.*: Gorki i razvitieto na balgarszkata literatura. (Gorkij és a bolgár irodalom fejlődése.) *EL* 5. sz. 355–363.
- Engel, C.*: Henriette d’Angleterre et les Lettres franco-anglaises. (Henriette d’Angleterre és a francia–angol irodalom.) *RLC* 3. sz. 305–317.
- Finch, D.*: Duhamel and Carossa. *RLC* 1. sz. 106–109.
- Fischer, R.*: Tschechische Germanistik und deutsche Bohemistik. — Wissenschaften des Zueinanders. (Cseh germanisztika és német bohemisztika. Egy-másnak közvetítő tudományok.) *WA* 4. sz. 266–274.
- Foerster, D. M.*: Homer, Milton, and the American Revolt Against Epic Poetry: 1812–1860. (Homeros, Milton és az amerikai lázadás az epikus költészet ellen: 1812–1860.) *SPh* 1. sz. 75–100.
- Forst de Battaglia, O.*: Die neue Weltliteratur. Dichtung unserer Zeit. (Az új világirodalom. Korunk költészete.) *U* 2. sz. 123–139. és 3. sz. 243–258.
- Fraisse, S.*: Lucrèce et Pascal. (Commentaire du De Rerum Natura, livre III.)

- [Lucretius és Pascal. Jegyzetek a *De Rerum Natura* III. kötetéhez.] BGB 4. sz. 55–67.
- Frunzetti, I.: Cervantes en Roumainie. (Cervantes Romániában.) [Cervantes fordítások Romániában.] E Jan. Fév. 50–54.
- Fürness, N. A.: Georg Büchner's Translations of Victor Hugo. (G. B. Hugofordításai.) MLR 1. sz. 49–54.
- Garvin, H.: Camus and the American Novel. (Camus és az amerikai regény.) Ch 3. sz. 194–204.
- Gathercole, P.: Two Old French Translations of Boccaccio's *De casibus virorum illustrium*. (Boccaccio *Kiváló férfiak bukásáról* c. művének két ófrancia fordítása.) MLQ 4. sz. 304–309.
- Germanov, G.: Dosztoevszki za Balgarija. (Dosztojevskij Bulgáriáról.) Sz 2. sz. 154–158.
- Gibian, G.: Love by the Book: Pushkin, Stendhal, Flaubert. (A könyvek hatása a szerelemre Puskin, Stendhal, Flaubert műveiben.) CL 2. sz. 97–109.
- Grimsley, R.: Romantic Melancholy in Chateaubriand and Kierkegaard. (Romantikus melábu Ch. és K. műveiben.) CL 3. sz. 227–244.
- Guy, B.: Rousseau and China. (Rousseau és Kína.) RLC 4. sz. 531–536.
- Hamm, V.: Antonio Conti and English Aesthetica. (A. Conti és az angol esztétika.) CL 1. sz. 12–27.
- Hampejs, Z.: Portugalská poesie v Čechách. (A portugál költészet Csehországban.) CMF 5. sz. 271–284.
- Hennig, J.: Goethe's Translation of Scott's Criticism of Hoffmann. (Scott Hoffmann-bírálatát Goethe fordításában.) MLR 3. sz. 369–377.
- Ignjatović, Dj.: Jovan St. Popović i bugari. (Jovan St. Popović és a bolgárok.) Pr 1–2. sz. 54–62.
- Imbert, H.—F.: Stendhal et Tom Jones. (Stendhal és a Tom Jones.) RLC 3. sz. 351–370.
- Jamieson, P. F.: Musset, de Quincey, and Piranesi. (Piranesi rézkarcainak [Képzletbeli börtönök] hatása a romantikus írókra.) MLN 2. sz. 105–108.
- Keeley, E.: T. S. Eliot and the Poetry of George Seferis. (T. S. Eliot hatása G. Seferis költészetére.) CL 3. sz. 214–226.
- Kolendic, P.: Rucantov Ménego i Komédija od Raskoša. (Ruzzante *Ménegója* és a *Komédia* a fényűzésről.) Pr 1–2. sz. 5–13.
- Krause, A.: Unamuno and Tennyson. (Unamuno és Tennyson.) CL 2. sz. 122–135.
- Kwiat, J. J.: Robert Henri and the Emerson—Whitman Tradition. (Robert Henri és az Emerson—Whitman hagyomány.) PMLA 4. sz. 617–636.
- Lalou, R.: Boswell en Italie et en Corse. (Boswell Olaszországban és Korzikán.) RP 9. sz. 49–55.
- Lazar, E.: K slovensko—ukrajniskom literarnym vzťahom v XIX storoci. (A szlovák—ukrán irodalmi kapcsolatokhoz a XIX. században.) SP 11. sz. 1161–1172.
- Leakey, F.: Baudelaire et Kendall. (Baudelaire és Kendall.) RLC 1. sz. 53–63.
- Leigh, R. A.: J. J. Rousseau et ses amis anglais. (J. J. Rousseau és angol barátai.) RLC 3. sz. 379–387.
- Magnuszewski, J.: Pri počiatkoch kultu Mickiewicza na Slovensku. (M. szlovákiai kultuszának kezdeteinél.) SL 1. sz. 69–80.
- Man, P.: Keats and Hölderlin. (Keats és Hölderlin.) CL 1. sz. 28–45.
- Mattusová, M.: Giuseppe Mazzini o české kulture. (G. M. a csehekről és a cseh kultúráról.) CMF 2–3. sz. 91–102.
- McAleer, E. C.: Browning's Cleon and Auguste Comte. (R. Browning *Cleon* c. költeménye és A. Comte.) CL 2. sz. 142–145.
- Michalcová-Cesnaková, M.: O možnostiach spolupráce našich a mad'arských divadelných historikov. (A szlovák és a magyar színháztörténészek együttműködésének lehetőségeiről.) SD 6. sz. 468–469.
- Mirković, D.: František Jan Jezbera. (Fr. J. Jezbera. Adalék a jugoszláv—cseh kapcsolatok tanulmányozásához.) Pr 3–4. sz. 293–303.
- Molnár, M.: Spolupraca dvoch bratských literatur. (Két testvéri irodalom együttműködése.) [A szlovák és az ukrán irodalom kapcsolatáról.] SP 11. sz. 1081–1088.
- Moreau, P.: Brunetière, professeur de „littérature comparée”. (Brunetière, az összehasonlító irodalomtörténet professzora.) RLC 1. sz. 64–85.
- Naumann, M.: A propos de deux lettres de d'Holbach à Wilkes. (Holbach-nak Wilkes-hez írt két leveléről.) RLC 1. sz. 110.
- Neuman, A.: Schiller's Influence on Lermontov's Drama *The Two Brothers*. (Schiller hatása Lermontov *Két testvér* c. drámájára.) PQ 2. sz. 186–193.
- Nikitin, S. A.: Štur a národnostný boj južných Slovanov. (Š. és a délszlávok nemzetiségi harca.) SP 1–2. sz. 152–171.
- Ornstein, R.: Donne, Montaigne, and Natural Law. (Donne, Montaigne és a természettörvény.) JEGP 2. sz. 213–229.

Pamp, F.: Charles Bonnet und Karamsin. (Charles Bonnet és Karamzin.) **RLC** 1. sz. 87–92.

Panonov, E.: Janko Jesenský a ruská literatura. (J. J. és az orosz irodalom.) **SL** 4. sz. 419–447.

Paraf, P.: Heine et Andersen. (Heine és Andersen.) **E Mai**–Juin. 67–71.

Patty, J. S.: Baudelaire's Knowledge and Use of Dante. (Baudelaire Dante-ismere.) **SPh** 4. sz. 599–611.

Pire, G.: Jean-Jacques Rousseau et „Robinson Crusoe”. (Jean-Jacques Rousseau és a *Robinson Crusoe*.) **RLC** 4. sz. 479–496.

Piron, M.: Apollinaire et le wallon. (Apollinaire és a wallon nyelv.) **RLC** 2. sz. 260–262.

Pišut, M.: Mickiewicz a šturovci. (M. és a Štur-iskola.) **SP** 1–2. sz. 156–161.

Polì, A.: George Sand e i patrioti italiani del Risorgimento. (George Sand s a Risorgimento olasz hazafiai.) **NA** luglio, 369–385.

Raab, H.: Deutsch–russische Literaturbeziehungen in der Zeit von der Aufklärung bis zur Romantik. (Német–orosz irodalmi kapcsolatok a felvilágosodás és a romantika közötti időben.) **WZ Greifswald** 2/3 sz. 91–99.

Schmidtová, A.: Hus a Viclef. (Husz és Wyclif.) **LF** 4. sz. 219–227.

Selig, K. L.: Sabuco de Nantes, Feijoo and Robert Southey. (Southey ismerete Dona Oliva Sabuco műveiről.) **MLN** 6. sz. 415–416.

Shoemaker, W.: Galdos' La de los tristes destinos and its Shakespearian Connections. (Galdós: *A szomorú sorsú* c. regényének Shakespeare-kapcsolatai.) **MLN** 2. sz. 114–119.

Starr, W.: Romain Rolland and Thomas Hardy. (Romain Rolland és Thomas Hardy.) **MLQ** 2. sz. 99–103.

[Stejn] Chtein, A.: Don Quichotte en URSS. (A *Don Quichote* a Szovjetunióban.) **E Janv.**–Fév. 47–50.

Štěpanková, J.: Dopis Boženy Němcové v archivu Srbské akademie věd. (B. N. levele a Szerb Tudományos Akadémia levéltárában.) [Vuk Karadžićhoz szerb népmesék cseh fordításáról.] **ČL** 2. sz. 163–164.

Sziklay L.: O mad'arských vzt'ahoch šturovskej školy. (A Štur-iskola magyar kapcsolatairól.) **SP** 1–2. sz. 144–155.

Todd, F. M.: Webster and Cervantes. **MLR** 3. sz. 321–323.

Tougas, G.: Marcel Proust devant la critique anglo-saxonne. (Az angolszász kritika Marcel Proust-ról.) **RLC** 1. sz. 102–106.

Trofimov, P. Sz.: O vzaimnom vlijanii i

obogascenii literatur i iszkussztv szovetszkijh szocialiszticeszkijh nacij. (A szovjet szocialista nemzetek irodalmának és művészetének kölcsönhatásáról és kölcsönös gazdagításáról.) **VF** 3. sz. 31–43.

Trueblood, A.: Coriolanus, Alceste, and Dramatic Genres. (Coriolanus, Alceste és a drámai műfajok.) **PMLA** 4. sz. 755–798.

Vernière, P.: Diderot et Hagedorn. (Diderot és Hagedorn.) **RLC** 2. sz. 239–254.

Voisin, J.: Les Anglais en Provence au XVIII^e siècle. (Angolok a Provence-ban a XVIII. században.) **RLC** 1. sz. 15–27.

Weimar, K.: No Entry, No Exit: A Study of Borchert with Some Notes on Sartre. (Nem bejárat, nem kijárat: Tanulmány Borchert-ről néhány megjegyzéssel Sartre-ről.) [Főként Borchert *Draussen von der Tür* c. rádió-drámájáról.] **MLQ** 2. sz. 153–165.

Zapadov, A.: Ingýija v russzkoy lityerature i zszurnalisztvike XVIII sztoletýija. (India a XVIII. sz. orosz irodalmában és újságírásban.) **IAN** 2. sz. 110–121.

KLASSZIKA FILOLÓGIA

Általános cikkek

Boyanec, P.: La connaissance du grec à Rome. (A görög nyelv ismerete Rómában.) **REL** 111–131.

Brunner, L.: Zur Elision langer Vokale im lateinischen Vers. (A hosszú magánhangzó eliziója a latin versben.) **MHe** 185–192.

Coulon, V.: Observations critiques et exégétiques sur divers passages d'auteurs latins et grecs. (Kritikai és magyarázó megjegyzések latin és görög szerzők különféle helyeihez.) [Lucretius, Cicero, Catullus, Plutarchos, Aristophanész, Sophoklész] **RhM** 245–254.

Herescu, N. I.: Le mode de composition des écrivains („dictare”). (Az írók alkotásának módjáról: „dictare”). **REL** 132–146.

Imhof, M.: Tetrameterszenen in der Tragödie. (A tetrameter-jelenetek a tragédiában.) **MHe** 125–143.

Koller, E.: Musse und musische Paideia II. (A szabad idő és a muzikális paideia II.) **MHe** 1–37 és 94–124.

Lieberg, G.: Der Begriff 'structura' in der lateinischen Literatur. (A 'structura' fogalma a latin irodalomban.) **He** 84. 455–477.

Perret, J.: Ponctuation Bucolique et structure verbale du IV^e pied. (A bukolikus sormetszet és a negyedik láb verbális szerkezete.) **REL** 146–158.

Pohlenz, M.: Furcht und Mitleid? (Félelem és részvét?) *He* 49-74.

Klasszikus latin irodalom

- Aitken, R.*: Virgil's Plough. (Vergilius ekéje.) *JRSt* 97—106.
- Allen, A. W.*: Livy as Literature. (Livyus mint irodalom.) *CIPh* 251—254.
- Anderson, W. S.*: Horace, the Unwillig Warrior: Satire I, 9. (Horatius, a kénytelen-ségből való katona: Satira I, 9.) *AJP* 148—166.
- Anderson, W. S.*: Juvenal 6: A Problem in Structure. (Iuvenalis 6: Egy szerkezeti probléma.) *CIPh* 73—94.
- Badian, E.*: P. Decius P. f. Subulo. (An Orator of the Time of the Gracchi.) (P. Decius p. f. Subulo.) (Egy Gracchusok korabeli szónok.) *JRSt* 91—96.
- Bagnani, G.*: Encolpius Gladiator Obscenus. (Encolpius Gladiator Obscenus.) *CIPh* 24—27.
- Bauer, J. B.*: Das Sprichwort Orac. Sib. III. 737. (Az Oracula Sibyllina III 737-ben levő közmondás.) *RhM* 95—96.
- Bauer, J. B.*: Boethius, Consolatio I. m. 3, 3f. [Szöveginterpretáció.] *He* 254.
- Bickel, E.*: Caesar Augustus als Achilles bei Virgil Horaz Properz. (Augustus Caesar mint Achilles Vergiliusnál, Horatiusnál, Propertiusnál.) *RhM* 323—341.
- Blomgren, Sven Å.*: Ad Valerium Maximum adnotationes criticae. (Kritikai jegyzetek Valerius Maximus szövegéhez.) *Er* 211—222.
- Bolling, G. M.*: Notes on Corinna. (Megjegyzések Korinnához.) *AJP* 282—287.
- Boucher, J. P.*: A propos du Carmen 64 du Catulle. (Catullus 64. költeményéhez.) *REL* 190—201.
- Bowie, S.*: The Imagery of Ascent-Descent in Virgil's Georgica. (A fel- és leszállás képvilága Vergilius Georgicá-jában.) *AJP* 337—358.
- Bréquet, E.*: Virgile et les augures (Vergilius és az auguriumok.) *MHe* 54—62.
- Bruère, R. T.*: Pliny the Elder and Virgil. (Az idősebb Plinius és Vergilius.) *CIPh* 228—246.
- Büchner, K.*: Präludien zu einer Lukrez-ausgabe. (Preludiumok egy Lucretius-kiadáshoz.) *He* 248—253.
- Büchner, K.*: Ein Stilwechsel Ovids? (Ovidius stílusváltozása?) *MHe* 180—184.
- Česka, J.*: Frugi Mancipia a servi vincti u Plinia. (Frugi mancipia és servi vincti Pliniusnál.) [Epist. III. 19.] *LF* 1. sz. 24—31.
- Colin, J.*: Le mariage de Vetustilla et le dieu Acorus. Martialis Epigr. III. 93. (Vetustilla házassága és Acorus isten. Martialis Epigr. III. 93.) *Mn* 325—331.

Courcelle, P.: Nouveaux aspects du platonisme chez Saint Ambroise. (Új szempontok Ambrosius platonizmusához.) *REL* 220—239.

Curric, H. MacL.: Senecae ad Lucilium lib. 11 epist. 111(15), 8. (Senecának Luciliushoz írt levelei, 11. könyv, 111 (15) levél 8.) *Mn* 44.

Douglas, A. E.: Cicero, Quintilian and the Canon of the Ten Attic Orators. (Cicero, Quintilianus és a tíz attikai szónok kánonja.) *Mn* 30—40.

Eisenhut, W.: Die Einleitungsverse der Elegie IV 6 des Properz. (Propertius IV. könyve 6. elégiájának bevezető sorai.) *He* 121—128.

Enk, P. J.: Dislocation of Couplets in the MSS of Propertius. (Distichonok át-helyezése Propertius kézírataiban.) *Mn* 145—152.

Ferguson, J.: Catullus and Horace. (Catullus és Horatius.) *AJP* 77. 1—18.

Gerlo, Alois: Pseudo-Lucretius? [Lucretius és Epikuros; a De rerum natura szerzősége.] *ACI* 41—72.

Goold, G. P.: Observationes in Codicem Matritensem M. 31. De Sili et Statii Silvarum scripta memoria. (Megjegyzések a Codex Matritensis M. 31.-hez. Silius és Statius Silvae-jének írásbeli hagyománya.) *RhM* 9—17.

Griffiths, J. G.: Horace Carm. 2.20 19—20. (Horatius, Carm. 2.20 19—20.) *CIPh* 174.

Guillemin, A.: Le legs de Cicéron. (Cicero hagyatéka.) *REL* 159—178.

Hadot, P.: Platon et Plotin dans trois sermons de Saint Ambroise. (Platon és Plotinos Ambrosius három prédikációjában.) *REL* 202—220.

Hahn, E. A.: Notes on Primitivism in Vergil. (Megjegyzések Vergilius primitívizmusához.) *AJP* 77. 288—290.

Hejnic, J.: Clodius Auctor. Ein Beitrag zur sog. Sallusts Invektive. (Clodius Auctor. Adalék az ún. Sallustius-invektívához.) *RhM* 255—277.

Helmbold, W. C.: Juvenal's Twelfth Satire. (Iuvenalis 12. Satirája.) *CIPh* 14—23.

Helmbold, W. C.: Horace, C. I, 33. (Horatius, Carmen I, 33.) *AJP* 291—292.

Helmbold, W. C. and O'Neil, E. N.: The Structure of Juvenal IV. (A Iuvenalis IV. szerkezete.) *AJP* 68—72. p.

Hering, W.: Die Interpolation im Prooemium des Bellum Gallicum. (A Bellum Gallicum bevezetésében levő betoldás.) *Phil* 67—99.

Heurgon, J.: Le passage des Alpes par les gaulois. Tite-Live, V, 34, 8. (A gallok átkelése az Alpokon. T. Livius V, 34, 8.) [Szövegkritika.] *REL* 85—88.

Hornstein, F.: Zu Ovid, Fasti III 798.

- (Ovidiushoz, *Fasti* III. 798.) [Szöveginterpretáció.] *RhM* 92—94.
- Huxley, H. H.: Sanguis Equinus. *CIPh* 173.
- Jandéek, K.: Sextus Empiricus an der Arbeit. (Sextus Empiricus munka közben.) *Phil* 100—107.
- Jens, W.: Libertas bei Tacitus. (A Libertas Tacitusnál.) *He* 331—352.
- Kurfess, A.: Zum V. Buch der Oracula Sibyllina. (Az *Oracula Sibyllina* V. könyvéhez.) *RhM* 225—241.
- Latte, K.: Die Lebenszeit der Korinna. (Mikor élt Korinna?) *Er* 57—67.
- Leeman, A. D.: De initio c. 41. Dialogi de oratoribus. (A *Dialogus de oratoribus* 41. fejezetének kezdete.) *Mn* 41—44.
- Luschnat, O.: Der Vatersname des Historikers Tacitus. (A történetíró Thukydides apjának neve.) *Phil* 134—139.
- Mackay, L. A.: Notes on Lucretius. (Megjegyzések Lucretiushoz.) *AJP* 61—67.
- Magotteaux, E.: L'augur des douze vau-tours. (A tizenkét keselyű augurja.) (Róma alapítása.) *ACI* 106—111.
- Manitius, K.: Zur Überlieferung der sogenannten Auctor ad Herennium. (Az úgynevezett Auctor ad Herennium hagyományozásához.) *Phil* 62—66.
- Mariotti, Scaevola: Adnotatiunculae ad epigrammata Bobiensia et Anthologiam Latinam. (Apró megjegyzések az *Epigrammata Bobiensia*hoz és az *Anthologia Latina*hoz.) *Phil* 323—326.
- Morel, W.: Zum Culex. (A *Culex*-hez.) [A 248. sor értelmezése.] *He* 500.
- Munari, Fr.: Codici inglesi delle Metamorfosi. (Ovidius *Metamorphoses*ének angliai kéziratai.) *Phil* 312—315.
- Pack, R.: Catullus, Carmen V. (Catullus, Carmen V.) *AJP* 47—51.
- Pöschl, V.: Die Curastrophe der Otiumode des Horaz. (Horatius *Otium*-ódájának Cura strofája.) *He* 74—90.
- Richter, W.: Kritisches und exegetisches zu Senecas Prosaschriften. (Kritikai és magyarázó megjegyzések Seneca prózai műveihöz.) *He* 198—233.
- Russo, C. F.: I due teatri di Aristofane. (Aristophanés kétféle színművei.) [Aristophanés színműveinek vizsgálata a dionyszoszi és a lenaumi színházi játékok összevetésével.] *Be* 3. sz. 241—252.
- Sander, E.: Die Quellen des Buches IV 31—46 der Epitome des Vegetius. (Vegetius *Epitome* IV. 31—46. forrásai.) *RhM* 153—172.
- Sedgwick, W. B.: Conjectures on Cicero Ad Atticum. (Konjektúrák Cicero Atticushoz írt leveleihez.) *Mn* 235—240.
- Sedgwick, W. B.: Conjectures on Cicero, Ad Familiares. (Konjektúrák Cicero *Ad Familiares*ához.) *Phil* 311—312.
- Silk, E. T.: A Fresh Approach to Horace. II. 20. (Egy új közeledés Horatiushoz. II. 20.) *AJP* 255—263.
- Skutsch, O.: Zu Vergils Eklogen. (Vergilius eclogáihoz.) *RhM* 193—201.
- Solmsen, Fr.: Neglected Evidence for Cicero's De re publica. (Egy elhanyagolt testimonium Cicero *De re publicá*jára vonatkozólag.) *MHe* 38—53.
- Szenmung, J.: Vergil, Aeneis, 6, 96. (Vergilius, Aeneis, 6, 96.) [Szöveginterpretáció.] *Er* 195—201.
- Syme, R.: Some Pisones in Tacitus. (Néhány Piso Tacitusnál.) *JRSt* 17—21.
- Thielschner, P.: Ist „M. Manilii Astronomicon Libri V.” richtig? (Helyes-e a megjelölés „M. Manilii *Astronomicon libri V.*”?) *He* 353—372.
- Thonvend, R.: Le témoignage de Plinie sur péripée Africain de Polybe. (Plinius tanúsága Afrikának Polybios által történt körülhajózásáról.) *REL* 88—92.
- Wagenvoort, H.: Ad Serv. Dan. Aen. 2, 35. (Servius Danielisnek az Aeneis 2, 35-höz fűzött megjegyzéséhez.) *Mn* 331.
- Wagenvoort, H.: Ad Vergilii Culeis vss. 35—38. (Vergilius *Culex*-ének 35—38. soraihoz.) *Mn* 29.
- Wagenvoort, H.: Ad Sen. De vita beata 6, 1. (Seneca *De vita beata* c. művéhez, 6. 1.) *MN* 111. p.
- Walbank, F. W.: Some reflections on Hannibal's Pass. (Néhány megjegyzés Hannibal útjához.) *JRSt* 37—45.
- Whitaker, Ch. W.: Lucan and the Loire. (Lucanus és a Loire.) *Mn* 320—324.
- Whittick, G. Cl.: Petronius 62.5. (Szöveginterpretáció.) *RhM* 1—3.
- Wilkinson, L. P.: The earliest odes of Horace. (Horatius legkorábbi ódái.) *He* 495—499.
- Williams, G.: Some Problems in the Construction of Plautus' Pseudolus. (Néhány probléma Plautus *Pseudolus*ának szerkezetében.) *He* 424—455.
- Willis, J.: Marklandi annotationes in Ausonium ineditae. (Marklandnak Ausoniushoz fűzött kiadatlan megjegyzései.) *RhM* 284—288.
- Wiśniewski, B.: Prodicus et Épicure. (Prodikos és Epikuros.) *ACI* 32—40.
- Wistrand, E.: Ad Columellae IX librum adnotationes. (Jegyzetek Columella IX. könyvéhez.) [Szöveggkritika.] *Er* 223—226.

Klasszikus görög irodalom

- Adrados, F. R.: Nouveaux fragments et interprétations d'Archiloque. (Archilochos új töredékei és magyarázatai.) *RPhil* 28—36.

- Amundsen, Eitrem, Leiv*: Demosthenes' Epistola II. (περί τῆς ἰδίας καθόδου) (18—20, 23—25. Papyrus Osloensis Inv. No. 1471.) Démosthenés II. levele, [περί τῆς ἰδίας καθόδου] 18—20, 23—25. Papyrus Osloensis Inv. No. 1471.) [Szövegkiadás és kommentár.] **Er** 101—108.
- Ardizzone, A.*: Note critiche ed esegetiche sul testo di Apollonio Rodio. (Kritikai és magyarázó megjegyzések Apollonios Rhodios szövegéhez.) **RFil** 364—388.
- Barigazzi, A.*: Mimnermo e Filita, Antimaco e Cherilo nel proemio degli *Aitia* di Callimaco. (Mimnermos és Philitas, Antimachos és Choirilos Kallimachos *Aitiá*jának bevezetésében.) **He** 162—182.
- Beattie, A. J.*: Sappho fr. 31. (Sappho fr. 31.) **Mn** 9 103—111.
- Beattie, A. J.*: Aeschylus, *Agamemnon* 555—562. **ClQu** 26—28.
- Becker, O.*: Über eine schwer erklärbare Stelle im platonischen Höhlengleichnis. (A platóni barlanghasonlat egy nehezen értelmezhető helyéről.) **RhM** 201—205.
- Boer, W. den*: Hesiod's Mortar and Pestle. (*Works and Days*, 423—426.) (Hésiodos mósza és mószártörője. *Munkák és Napok* 423—426.) **Mn** 1—10.
- Booth, N. B.*: Euripides *Hecuba* 923—926. **CPh** 95—96.
- Bröcker, W.*: Heraklit zitiert Anaximander. (Hérakleitos Anaximandrost idézi.) **He** 382—384.
- Buchheit, V.*: Homer bei Methodios von Olympos. (Homéros az olymposi Methodiosnál.) **RhM** 17—36.
- Campbell, A. Y.*: Aeschylea. [Megjegyzések a *Hiketides*, az *Agamemnon* és az *Eumenis*ek szövegéhez.] **He** 117—121.
- Campbell, A. Y.*: Notes on Euripides' *Bacchae*. (Megjegyzések Euripidész *Bacchász*nőjéhez.) **ClQu** 56—67.
- Cataudella, Qu.*: Theognidea, 903—930. [Szöveginterpretáció.] **RhM** 40—46.
- Coulon, V.*: Varia Coniectanea. (Különféle megjegyzések.) [Aristophanész és Euripidész egyes helyeihez kritikái és magyarázó megjegyzések.] **RPhil** 251—254.
- Coulon, V.*: Note sur Sophocle, Oed. R. 1204—1206 et 696. (Megjegyzés Sophoklész *Oidipus király*ának 1204—1206 és 696. soraihoz.) **REG** 69. 446—448.
- De Vries, G. J.*: A propos de Pindar, fr. 33b Sn. (Pindaros fr. 33b Sn kérdéséhez.) **REG** 445.
- Dornseiff, F.*: Ein literarischer Erfolg der Römer bei den Griechen der Kaiserzeit. (A rómaiak egy irodalmi sikere a császárkori görögöknél.) [A latin hexameter hatása a görögre.] **Phil** 153—155.
- Dörrie, H.*: Aristophanes' *Frösche* (1433—1467). (Aristophanész: *Békák* 1433—1467.) **He** 296—319.
- Duchemin, J.*: Comment faut-il aujourd'hui lire Homère? (Hogyan kell ma Homérosot olvasni?) **REG** 436—438.
- Düring, I.*: Aristotle and Plato in the mid Fourth Century. (Aristotelész és Platón a negyedik század derekán.) **Er** 109—120.
- Ebener, D.*: Kleon und Diodotos. Zum Aufbau und zur Gedankenführung eines Redepaares bei Thukydides. (K. és D. Egy beszélgetés felépítéséről és gondolatmenetéről Th.-nél.) **WZ Wittenberg** 1955/56. 6. sz. 1085—1160.
- Erbse, H.*: Zu den olynthischen Reden des Demosthenes. (Démosthenész olynthosi beszédeihez.) **RhM** 364—380.
- Erbse, H.*: Über die *Midiana* des Demosthenes. (Demostenész *Midianá*járól.) **He** 135—151.
- Erbse, H.*: Die Bedeutung der Synkrisis in den Parallelbiographien Plutarchs. (A synkrisis jelentősége Plutarchos párhuzamos életrajzaiban.) **He** 398—424.
- Ernout, A.*: Les *Gynaecia* de Caelius Aurelianus. (Caelius Aurelianus *Gynaeciá*ja.) **RPhil** 187—203.
- Festugière, A. J.*: La signification religieuse de la Parodos des Bacchantes. (A bacchász-nők paradosának vallási jelentősége.) **Er** 72—86.
- Feuillatre, E.*: Sur la *Vie d'Alexander* du Pseudo—Callisthène. (A Pseudo—Kallisthenész-féle *Alexandros életrajz*ról.) **REG** 199—203.
- Fitton Brown, A. D.*: Notes on Sophocles' *Electra*. (Megjegyzések Sophoklész *Elektrá*jához.) **ClQu** 38—39.
- Flashar, H.*: Die medizinischen Grundlagen der Lehre von der Wirkung der Dichtung in der griechischen Poetik. (A költészet hatásáról szóló tanítás orvosi alapjai a görög költészetben.) **He** 12—48.
- Forbes, K.*: Some Cyrenean Dedications. (Néhány kyrénéi fogadalmi felirat.) **Phil** 235—252.
- Gallavotti, C.*: La triade lesbica in un testo miceneo. (A lesbosi trias egy mykénéi szövegben.) **RFil** 225—236.
- Garzya, A.*: Theognis, 261—266. [Szöveginterpretáció.] **RFil** 164—172.
- Garzya, A.*: Rutili Cl. Namatiani I 98 emendatur. (Rutilius Cl. Namatianus I 98 javítása.) **Mn** 334—335.
- Gelzer, Th.*: Aristophanes und sein Sokrates. (Aristophanész és Sokratész.) **MHe** 65—93.
- Germain, G.*: Le songe de Xerxès et le rite babylonien du substitut royal. Étude sur Hérodote, VII 12—18. (Xerxész álma és a királyhelyettes babilóniai

- ritusa. Tanulmány Hérodotos VII 12—18-hoz.) REG 303—313.
- Gianngrande, G.*: Herodianismen bei Eunapios: Ein Beitrag zur Beleuchtung der imitatio in der späteren Gräzität. (Hérodianizmusok Eunapiosnál: Adalék az imitatio megvilágításához a későbbi görögségben.) *He* 320—331.
- Gianngrande, G.*: Vermutungen und Bemerkungen zum Text der *Vitae Sophistarum* des Eunapios. (Feltevések és megjegyzések Eunapios *Vitae Sophistarum*-jának szövegéhez.) *RhM* 133—153.
- Gluszkina, L. M.*: Polityicseszkie tycenyecii gomerszkogo gimna k Apollonu pifinszkomu. (A pythoi Apollónhoz szóló homérosi himnusz politikai tendenciái.) *VDrI* 4. sz. 13—22.
- Goldschmidt, V.*: Théophrast et la théorie aristotélicienne de l'intellect. (Théophrastos és az értelem aristotelési elmélete.) REG 195—198.
- Groningen, A. B. van*: Trois notes sur Empédocle. (Három megjegyzés Empedokléshez.) *Mn* 221—224.
- Groningen, A. B. van*: Théopompe ou Chamaeléon? A propos de Simonide 137 B 104 D. (Théopompos vagy Chamailéon? Simonidés fr. 137 B 104 D-hez.) *Mn* 11—22.
- Guaglianone, A.*: Quaedam de cod. Neap. IV F 58 seu de „Perottino” qui fertur questiones. (Néhány kérdés a cod. Neap. IV F 58-ról, vagyis az ún. Perottinus-ról.) [Perottus, Phaedrus és Ausonius szövegeiről.] *RfIl* 279—283.
- Hamilton, J. R.*: Notes on Plutarch (Alex. 47. 70; Brut. 12.) (Megjegyzések Plutarchoszhoz.) (Alex. 47. 70. Brut. 12.) *CIPH* 170—172.
- Handley, E. W.*: Words for „soul”, „heart” and „mind” in Aristophanes. (Szavak a „lélek”, „szív” és „értelem” kifejezésére Aristophanésnál.) *RhM* 205—225.
- Hemmerdinger, B.*: Sur deux manuscrits grecs. Venetus A de l'*Illiade*. Laurentianus XXXII-2 d'Euripide. (Két görög kézirat. Az *Ilias* Venetus A kézírata. Euripidés Laurentianus XXXII-2 kézírata.) REG 433—435.
- Hemmerdinger, B.*: Les „notices et extraits” des bibliothèques grecques de Bagdad par Photius. (A bagdadi görög könyvtárakból Phótios által készített „jegyzetek és kivonatok.”) REG 101—103.
- Hofmann, W.*: Die Götter, ihre Funktion und Epitheta bei Hesiod und Homer. (Az istenek, szerepük és jelzőik H.-nál és H.-nál.) *WZ Leipzig* 1955/56. 1. sz. 23—41.
- Holwerda, D.*: Ad Aesch. Agam. 374/5. (Aischylos *Agamemnónjának* 374/5 sorához.) *Mn* 332.
- Hommel, H.*: Die trojanische Herkunft der Franker. (A frankok trójai eredete.) *RhM* 323—341.
- Howard, C. L.*: Some Passages in Valerius Flaccus. (Valerius Flaccus néhány fejezete.) *CIQu* 161—168.
- Instinsky, H. U.*: Herodot und der erste Zug des Mardonios gegen Griechenland. (Hérodotos és Mardonios első hadjárata Görögország ellen.) *He* 477—494.
- Jameson, M. H.*: Politics and the Philoctetes. (A politika és Philoktés.) *CIPH* 217—227.
- Jones, D. Mervyn*: Notes on the Scholia to Aristophanes, Knights. (Megjegyzések Aristophanés *Lovagok* scholionjaihoz.) *CIQu* 157—160.
- Jongkees, J. H.*: Aristophanes, *Lysistrata* 722 and the Erechtheum. (Aristophanés *Lysistraté* 722 és az Erechtheion.) *Mn* 224.
- Kakridis, J. Th.*: The Role of the Woman in the Iliad. (A nő szerepe az *Ilias*ban.) *Er* 21—27.
- Kamerbeek, J. C.*: Sapphica. *Mn* 97—102.
- Karlsson, G.*: Formelhaftes in Paulusbrieften. (Formulák Pál leveleiben.) *Er* 138—141.
- Kassel, R.*: Reste eines hellenistischen Spassmacherbuches auf einem Heidelberger Papyrus? (Hellénisztikus tréfás-könyv töredékei egy heidelbergi papírszon?) *RhM* 242—245.
- Kaufman-Bühler, D.*: Hesiod und die Tisis in der *Odyssee*. (Hésiodosz és a Tisis az *Odyszeában*.) *He* 267—295.
- Keydell, R.*: Zu den Hymnen des Synesios. (Synesios himnuszaihoz.) *He* 151—162.
- Kleberg, T.*: *Les Ménechmes* de Plaute, vv. 110 sqq. (Plautus, *Menaechmi* 110 skk.) *Er* 186—188.
- Knox, M. W.*: The Date of the *Oedipus Tyrannus* of Sophocles. (Sophoklész *Oidipus királyának* időpontja.) *AJP* 133—147.
- Koller, H.*: Das kitharodische Prooimion. Eine formgeschichtliche Untersuchung. (A kitharódikus prooimion. Formátörténeti vizsgálat.) *Phil* 159—206.
- Kondoleon, N. M.*: Zu den neuen Archilochosinschriften. (Az új Archilochos-feliratokhoz.) *Phil* 29—39.
- Koster, W. J. W.*: Libanius in Scholiis ad Aristophanem citatus. (Libanios idézve az Aristophanés-scholionokban.) *Mn* 50—51.
- Koster, W. J. W.*: De codice Aristophanis Matritensis 4683. (Aristophanés Codex Matritensis 4683-áról.) *Mn* 225—231.
- Koster, W. J. W.*: Pseudo-Andronicus de variis poetarum generibus. (Pseudo-

- Andronikos a költők különféle fajtáiról.) **Mn** 319.
- Kvarup, P.: Homer and the Art of Writing. (Hoinéros és az írás mestersége.) **Er** 28—33.
- Krevelen, D. A. van: Bemerkungen zur Charakteristik der in den *Argonautika* des Apollonios auftretenden Personen. (Megjegyzések az Apollónios *Argonautikájában* szereplő személyek jellemzéséhez.) **RhM** 3—8.
- Kullmann, W.: Zur *ΔΙΟΣ ΒΟΥΛΗ* des Iliasprooimiums. (Az Ilias-prooimion *ΔΙΟΣ ΒΟΥΛΗ*-jához.) **Phil** 132—133.
- Kurfess, A.: Homer und Hesiod im 1. Buch der *Oracula Sibyllina*. (Homéros és Hésiodos az *Oracula Sibyllina* 1. könyvében.) **Phil** 147—153.
- Lacombrade, Ch.: Sur deux vers controversés de Synesios: „*Υμνος ἔβδομος* (= VIII, 29—30.) (Synesios két vitatott soráról: „*Υμνος ἔβδομος* = VIII 29—30.) **REG** 67—72.
- Lasserre, Fr.: Un nouveau poème d'Archiloque. (Archilochos egy új költeménye.) **MHe** 226—236.
- Lloyd-Jones, H.: Zeus in Aeschylus. **JHS** 55—67.
- Loenen, J. H.: In Defence of the Traditional Interpretation of Xenophanes frag. 18. (Xenophanés 18. töredéke hagyományos értelmezésének védelmében.) **Mn** 135—136.
- Lucassen, L. H.: À propos de Clément d'Alexandrine, Strom. II 16, 1—4. **Mn** 332—333.
- Luck, G.: Callimachus and Conopion. **ClQu** 225—230.
- Luck, G.: Trygonions Grabschrift. Philodemos, A. P. 7, 222. (Trygonion sírfelirata.) **Phil** 271—286.
- Lur'e, Sz. A.: Krito-mikenszkie nadpiszi i Gomer. (A kréta-mykeni feliratok és Homéros.) **VDrI** 4. sz. 4—12.
- Mackay, L. A.: The One and the Many: A Point of Terminology in Homeric Criticism. (Egy vagy sok: a Homéros-kritika terminológiájának egy kérdése.) **ClPh** 98—99.
- Macleod, M. D.: A Note on Lucian. (Egy megjegyzés Lukianoszhoz.) **ClQu** 112. p.
- Martin, J.: „Avec des persécutions.” Au sujet d'un passage de l'Évangile de Marc (X, 29—30.) („Üldözésekkegyütt.” Márk Evangéliuma egy helyének tárgyáról. X, 29—30.) **REG** 35—40.
- Martin, R. H.: The Prosody of Greek Proper Names. A Reply. (A görög tulajdonnevek prozódiaja.) **ClQu** 197.
- Masellis, V.: Tradizione e cataloghi delle opere aristoteliche. (Aristotelés műveinek szöveg-hagyománya és katalógusa.) **RfI** 337—363.
- Méautis, G.: Pindarica. [A 10. és 12. pythói és a 21 nemeai óda interpretációja.] **RPhil** 224—230.
- Méhat, A.: Remarques sur quelques passages du *Ile Stromate* de Clément d'Alexandrie. (Megjegyzések Clemens Alexandrinus Strom. II néhány helyéhez.) **REG** 41—49.
- Merkelbach, R.: Theognis 127. [Theognis egy romlott sorának javítása.] **Phil** 133—134.
- Merkelbach, R.: *ΒΟΥΚΟΛΙΑΣΤΑΙ* (Der Wettgesang der Hirten.) (A pásztorok énekversenye.) **RhM** 97—133.
- Mette, H. J.: *Die Antigone* des Sophokles. (Sophoklész *Antigónéja*.) **He** 129—131.
- Morrison, J. S.: Pythagoras of Samos. (A samos-i Pythagoras.) **ClQu** 135—156.
- Mugler, Ch.: Sur deux passages de Platon. (Platón két helyéről.) (Parmen. 137 E, Tim. 43. C. [Szövegkritika és magyarázat.] **REG** 20—34.
- Oehler, Kl.: Zum Text der *Cirisklage*. (A *Cirispanasz* szövegéhez.) **Phil** 140—147.
- Paladini, M. L.: Influenza della tradizione dei Sette Savi sulla *Vita di Solone* di Plutarco. (A hét bölcsről szóló hagyomány hatása Plutarchos *Solón életére*.) **REG** 377—411.
- Peek, W.: Neue Bruchstücke frühgriechischer Dichtung. (A korai görög költészet új töredékei.) **WZ Wittenberg** 56. 2. sz. 189—207.
- Peek, W.: Die Archilochos-Gedichte von Oxyrhynchos. II. Trochäen. (Az oxyrhynchosi Archilochos versek. II. Trochaeusok.) **Phil** 1—28.
- Peek, W.: Ein Orakel des Gryneischen Apollon. (A gryneiai Apollón egy jóslata.) **Phil** 139—140.
- Regenbogen, O.: Gedanken zum Homerischen Apollon-Hymnus. (Gondolatok a homérosi Apollón-himnuszhoz.) **Er** 49—56.
- Rich, Andery N. M.: The cynic conception of *αἰσχρολογία* (Az *αἰσχρολογία* kynikus képze.) **Mn** 23—29.
- Riesenfeld, H.: Das Brot von den Bergen. Zu Did. 9,4. (A hegyi kenyér. Did. 9, 4.-hez.) [A Didaché és János-evangéliuma.] **Er** 142—150.
- Rivier, A.: Remarques sur les fragments 34 et 35 de Xenophane. (Megjegyzések Xenophanés 34. és 35. töredékéhez.) **RPhil** 37—61.
- Robertson, D. S.: The Assisi Fragments of the *Apologia* of Apuleius. (Apuleius *Apológiájának* Assisi töredékei.) **ClQu** 68—80.
- Rocheport, G.: *Le Περὶ Θεῶν καὶ κόσμου* de Salloustios et l'influence de l'Empereur Julien. (Sallustius *Περὶ Θεῶν*

- καὶ νόμον c. műve és Julianos császár befolyása.) REG 50—66.
- Rosenmeyer, T. G.: Phaedo III c 4 ff. (Phaidón III c 4 skk.) CIQu 193—197.
- Roussel, L.: Un copiste des *Persees*. (A *Perzsák* egy másolója.) REG 16—19.
- Rudberg, S. Y.: Les manuscrits à contenu profane du Mont-Athos. (Az Athóshegy kolostor világi tartalmú kéziratái.) Er 186—188.
- Sandbach, F. H.: Three Notes on Plutarch's *Moralia*. (Három megjegyzés Plutarchos *Moralidájához*.) CIQu 87—88.
- Scheidweiler, F.: Erinnas Klage um Baukiss. (Erinna panasza Baukiss felett.) Phil 40—51.
- Schiassi, G.: Note critiche ed esegetiche all' *Elettra* di Euripide. (Kritikai és magyarázó jegyzetek Euripidés *Elektrájához*.) RFil 244—265.
- Schönberger, O.: Zum Klage lied der Andromache. (Az Andromache panaszáról.) [Ennius Andromache aechmalotisáról.] He 255—256.
- Skutsch, O.: The Prosody of Greek Proper Names in Early Latin Comedy. (A görög tulajdonnevek prozódija a korai latin komédiában.) CIQu 90.
- Snell, B.: Aischylos' *Isthmíatai*. He 1—11.
- Stark, R.: Bemerkungen zu zwei Alkaios-Fragmenten. (Megjegyzések két Alkaiostörödékhöz.) RhM 172—178.
- Stevens, P. T.: Euripides and the Athenians JHSt 87—94.
- Stoessl, Fr.: Die *Elektra* des Euripides. RhM 47—92.
- Stoessl, Fr.: Die *Herakliden* des Euripides. Phil 207—234.
- Straaten, M. van: Panaetius frag. 86. Mn 232—234.
- Szergeenko, M. E.: Tri verszii v Plutarkhovej biografii Tiberija Grakha. (Három verzió Tiberius Gracchus Plutarchosnál levő életrajzában.) VDrI 1. sz. 47—50.
- Tarcliti, G.: Le vesti di Andromache e i fazzoletti per Afrodite. Saffo 44, 9; 101 Lobel—Page. (Andromaché ruhái és az Aphrodité-kendők. Sappho 44, 9; 101 Lobel—Page.) RFil 237—243.
- Valgiglio, E.: La leggenda di Meleagro nei suoi interessi tradizionali, letterari, morali. (A Meleagros-történet hagyományos, irodalmi, erkölcsi vonatkozásai.) RFil 113—143.
- Valk, M. H. A. L. H. van der: A few Observations on the Text of Plotinus. (Néhány megjegyzés Plótinus szövegéhez.) Mn 112—134.
- Valk, M. van der: Sur le Texte de Sophocle. REG 449—451.
- Verdenius, W. J.: Two Notes on the Epitrepontes. (Két megjegyzés az *Epitrepontes*hez.) Mn 231.
- Verdenius, W. J.: Odyssey 2, 203—4 [Értelmezés.] Mn 49.
- Verdenius, W. J.: Two notes on Sappho frag. 1. (Két megjegyzés Sappho első törödékéhez.) Mn 102.
- Vogliano, A.: I resti dell' XV libro del *περί φύσεως* di Epicuro. Aus dem Nachlass herausgegeben von Berthold Häslér. (Epikuros *περί φύσεως* című műve XV. könyvének maradványai. A hagyatékából kiadta B. Häslér.) Mn 253—270.
- Vysoký, Z. K.: Nový zlomek Aischylova *Morského Glauka*. Pap. Oxyrh. 2159. (Aischylos *Glaucos Marinus*ának új törödéke.) LF 1. sz. 14—23. és 2. sz. 161—170.
- Waern, I.: Zum Tragiker Agathon. (A tragédiáról Agathónhoz.) Er 87—100.
- Walcot, P.: The Text of Hesiod's Theogony and the Hittite Epic of Kumarbi. (Hésiodos *Theogonidjának* szövege és a hittita *Kumarbi* eposz.) CIQu 198—206.
- Walton, Fr. R.: Notes on Diodorus. (Megjegyzések Diodóroszhoz.) AJP 274—281. és 408—414.
- Waszink, J. H.: Maniliana II. [Szöveggkritika és magyarázatok.] Mn 241—247.
- Webster, T. B. L.: Early and Late in Homeric Diction. (Korai és késői elemek a homérosi nyelvben.) Er 34—48.
- Westlake, H. D.: Sophocles and Nicias as Colleagues. (Sophoklés és Nikias mint tisztársak.) He 110—116.
- Whitaker, C. H.: A Note on Horace and Pindar. (Egy megjegyzés Horatiuszhoz és Pindaroszhoz.) CIQu 221—224.

Közélatin irodalom

- Ahlefeld, R.: Das Chronicon Gozcecense. DAEM 1955. 74—100.
- Alfonsi, L.: Su una fonte del Carmen de Christi Jesu beneficii di Elpidio Rustico. (Elpidio Rusticus *Carmen de Christi Jesu beneficiis*ének egy forrásáról.) RFil 173—178.
- Arnaldi, G.: Giovanni Immonido i la Cultura a Roma al tempo di Giovanni VIII. (J. Hymmonides és a római műveltség VIII. János alatt.) BAM 1955. (67) 33—90.
- Beichner, P. E.: La Bible versifiée de Johan Malkaraume. (J. M. verses bibliája.) MA 1955. 63—78.
- Bernard, P. P.: Heresy of Fourteenth Century Austria. (Eretnekség a XIV. sz-i Ausztriában.) MH 50—63.
- Besnier, G.: Le cartulaire de Giومان d'Arras. MA 453—478.
- Bossuet, A. M.: Traditions populaires relatives au martyre et à la sépulture de Saint Denis. (Saint Denis sírjával és

- vértanúságával kapcsolatos népi hagyományok.) **MA** 479–511.
- Boyd, B.*: The Rawlinson Version of Teophilus. (A Teophilus-legenda Rawlinson-változata.) **MLN** 8. sz. 556–559.
- Böhm, Laetitia*: Die „Gesta Tancredi“ des Radulf von Caen. Ein Beitrag zur Geschichtschreibung der Normannen um 1100. (Raoul de Caen *Gesta Tancredi*-je és a normann történetírás 1100 körül.) **HJb** 47–72.
- Bulhart, V.*: Zur Historia Tripartita. **Bduc** 1955. 5–18.
- Bulst-Thiele, M. L.*: Zu Thietmar und den Hildesheimer Annalen. (Thietmar és a Hildesheimi Évkönyvek.) **DAEM** 1955. 517–518.
- Burn, A. R.*: Procopius and the Island of the Ghests. (P. és a szellemek szigete.) **EHR** 1955. 258–261.
- Caldwell, R. A.*: Wace's Roman de Brut and the Variant Version of Geoffrey of Monmouth's Historia Regum Britanniae. (Wace regénye és Geoffroy of Monmouth egy változata.) **Sp** 675–682.
- Crosland, J.*: Dolopathos and the Seven Sages of Rome. (D. és a hét bölcsek története.) **MAe** 1–12.
- Curtius, E. R.*: Tradizione medievale e cultura moderna. (Középkori hagyomány és mai műveltség.) **C** 1. sz. 1–15.
- Daniel-Rops*: Qu'est-ce que le Canon de la Bible? (Mi a Biblia kánonja?) **TR** 107. sz. 127–133.
- Dauy, M. M.*: La Bible au XII^e siècle. (A Biblia a XII. században.) **TR** 107. sz. 114–121.
- Denholm-Young, L.*: The authorship of „Vita Edwardi Secundi“. (A *V.E.S.* szerzősége) 189–211.
- Evert, A.*: The Glasgow Latin–French Glossary. **MAe** 154–163.
- Fichtenau, H.*: Préambule dans les diplômes médiévaux. (Középkori oklevelek bevezetései – az arengák.) **MA** 1–10.
- Fleckenstein, J.*: Königshof und Bischofschule unter Otto dem Grossen. (Királyi és püspöki iskola IV. Ottó korában.) **AfKg** 38–62.
- Fleckenstein, J.*: Brunos „Dedikationsgedicht als Zeugnis der karolingischen Renovatio unter Otto dem Grossen. (Bruno üdvözlő verse a Nagy Ottó alatti karoling Renovatio tanúsága.) **DAEM** 219–226.
- Frugoni, A.*: Il carne giubilare del Magister Bonaiutus de Casentino. (M. B. de C. jubileumi éneke.) **BAM** 247–258.
- Green, R. H.*: Alan of Lille's De Planctu Naturae. **Sp** 649–674.
- Grosjean, P.*: „Dominicani rethorici.“ [A „D. r.“ kifejezés helyes értelmezéséről.] **Bduc** 1955. 41–46.
- Hagendahl, H.*: Le Manuel de Rhétorique d'Albericus Casinensis. (A. C. retorika könyve.) **CIM** 63–71.
- Hargreaves H.*: The Latin text of Purvey's Psalter. (Purvey zsolnároskönyvének latin szövege.) **MAe** 1955. 73–90.
- Holmes, Urban T. jr.*: Coins of old french literature. (A régi francia irodalom kérdéseiről.) **Sp** 316–320.
- Kaminsky, M.*: Hussite Radicalisme and the Origins of Tabor. 1415–1418. (A radikális huszitizmus – Tabor kezdetei.) **MH** 102–130.
- Kejr, J.*: Quodlibetni questie kodexu UK X E 24. (Az UK X E 24 kodex quodlibet-quaestio.) **LF** 63–70. és 228–233.
- Klinkenberg, H. M.*: Versuche und Untersuchungen zur Autobiographie bei Rather von Verona. (R. V. önéletrajzírása.) **AfKg** 265–314.
- Klinkenberg, H. M.*: Noch einmal zu Brunos Dedikationsgedicht. [Hozzászólás Fleckenstein cikkéhez 1. ezt.] **DAEM** 197–200.
- Labrousse, M.*: Inscriptiions religieuses de Lugdunum Convenarum. (Lyoni vallásos feliratok.) **AduM** 153–164.
- Laporte, J.*: Etude d'authenticité des oeuvres attribués à saint Colomban. (A Szt. Kolumbánnak tulajdonított művek hitelessége.) **RMa** 1–8.
- Laporte, J.*: Addendum: sur la lettre „De Solemnitatibus“ attribuée à saint Colomban. (Egy Szent Kolumbánnak tulajdonított levélről.) **RMa** 9–14.
- Leonardi, C.*: Nota introduttiva per un' indagine sulla fortuna di Marziano Capella nel Medioevo. (Bevezetés Marziano Capella középkori sorsának kutatásába.) **BAM** 265–288.
- Leonardi, C.*: Intorno al „Liber de numeris“ di Isidore di Siviglia. (Isidorus, „L. de n“-ról.) **BAM** 203–232.
- Levy, R.*: Pour l'interprétation du Jeu de saint Nicolas. (A Szent Miklós-játék értelmezése.) **MAe** 91–96. p.
- Lewis, C. S.*: Dante's Statius. (Statius Dantenál.) **MAe** 133–139.
- Lintzel, M.*: Die Mathildenviten und das Wahrheitsproblem in der Überlieferung der Ottonenzeit. (Mathild-életrajzok és a történelmi igazság problémája az Ottók korának szövegagyományozásában.) **AfKg** 116–124.
- Löwe, H.*: Zur Vita Hadriani. (I. Adorján pápa életrajzáról.) **DAEM** 493–498.
- Lutz, Cora E.*: Remigius' Ideas on the Seven Liberal Arts. (Remy d'Auxerre a hét szabad művészetről.) **MH** 32–49. .
- Lynn, E. A.*: Sartorial Symbols in Medieval Literature. (Szimbólumok a középkor irodalmában.) **MAe** 63–70.

Manitius, K.: Magie und Retorik bei Anselm von Besate. **DAEM** 52—72.

Manselli, R.: Per la storia dell'eresia nel secolo XII. (Az eretnkség a XII. sz. ban.) **BAM** 1955. 189—264.

Manselli, R.: Una designazione dell'eresia catara „Arriana Heresis”. (A katar eretnkség „A. H. elnevezése”.) **BAM** 1955. 233—246.

Maurer, A.: The state of historical research on Siger of Brabant. [A S. de Brabantra vonatkozó történeti kutatások helyzete.] **Sp** 49—56.

Morghen, R.: La Lettera di Dante ai Cardinali Italiani. (Dante levele az olasz biborosokhoz.) **BAM** 1955. 1—31. p.

Niemeyer, G.: Die Herkunft der Vita Willehadi. (A V. W. keletkezése.) **DAEM** 17—35.

Nitschke, A.: Untersuchungen zu Saba Malaspina. (S. M.-ra, a szicíliai vecsernye krónikására vonatkozó kutatások.) **DAEM** 160—186. és Quellen und Handschriften 473—492.

Pedersen, J.: La Recherche de la Sagesse d'après Hugues de Saint Victor. (A Bölcsesség keresése H. de S. V. szerint.) **CIM** 1955. 91—133.

Pegues, F.: Aubert de Guignicourt. — Fourteenth Century Patron of Learning. (A de G. XIV. sz. művelődésében.) **MH** 1955. 7175.

Plechl, H.: Studien zur Tegernseer Briefsammlung des 12. Jahrhunderts. (Tanulmányok a tegernseai 12. századi leveleskönyvről.) **DAEM** 1955. 422—461. és 1956. 73—113., 388—452.

Robbins, R. H.: A Political Action Poem, 1463. (Politikai tevékenységre buzdító vers.) [A gyapjúipar megreformálásáról.] **MLN** 4. sz. 245—48.

Rosenfeld, H.: Alamannischer Ziu-Kult und St. Ulrich und Afra Verehrung in Augsburg. (Ziu-Kult. Szent Ulrik és Afra tisztelete Augsburgban.) **AfKg** 1955. 306—333.

Rousset, P.: Le sens du merveilleux à l'époque féodale. (A „csodás” a feudális korban.) **MA** 25—38.

Schmale-Ott, I.: Die Rezension C der Weltchronik Ekkehard's. (Ekkehard világhronikájának C változata.) **DAEM** 363—388.

Smelley, B.: John Ridewall's Commentary on De Civitate Dei. (J. R. kommentárja a De Civitate Dei-ről.) **MAe** 140—153.

Thomson, H.: Grosseteste's concordantial signs. (G. konkordancia jelei.) **MH** 1955. 39—54.

Thorndike, L.: More Copyists' final Jingles. (Kódexmásolók záró megjegyzései.) **Sp** 321—328.

Valous, Guy de: La Poésie amoureuse en langue latine au Moyen Âge. (Fin.) (A latin nyelvű szerelmi költészet a középkorban.) **CIM** 1955. 195—266.

Vinaver, E.: The Dolorous Stroke. [A Graal-regény egy motívuma.] **MAe** 175—180.

Wallach, L.: Education and Culture in the Tenth Century. (A X. sz. iskolázása és művelődése.) **MH** 1955. 18—22.

Walz, A.: Des Aage von Dänemark Rotulus Pugillaris. **CM** 1955. 135—194.

Weigle, F.: Studien zur Überlieferung der Briefsammlung Gerberts von Reims. (Tanulmányok reimsi Gerbert leveleskönyvének hagyományozásához.) **DAEM** 1955. 393—421.

Wentzlaff-Eggebert, F. W.: Kreuzzugsidee und mittelalterliches Weltbild. (A kereszt háborúk eszméje és a középkori világgép.) **DVjs** 1. sz. 71—88.

Witzel, H. J.: Le problème de l'auteur des Gesta Francorum et aliorum Hierosolymitanorum. (A Gesta Francorum szerzősége.) **MA** 1955. 319—328.

Humanizmus

Buck, A.: Italienischer Humanismus (Forschungsbericht.) (Olasz humanizmus. — Szemle.) **AfKg** 1955. 105—123.

Cilento, N.: Di Marino Froccia erudito Napoletano del Cinquecento e di alcuni codici di cronache medievali a lui noti. (M. F. nápolyi humanista által ismert középkori krónikakéziratok.) **BAM** 1955. 281—310.

Feist-Hirsch, E.: The position of some Erasmian Humanists in Portugal under John III. (Néhány erasmianus-humanista helyzete Portugáliában III. János alatt.) **BHR** 24—35.

Gwyn-Griffiths, J.: Leonardo and the Latin Poems. (L. és a latin költemények.) **CIM** 268—276.

Haftner, H.: Neuere Arbeiten zum Problem der Humanitas. (Újabb munkák a humanitás kérdéséhez.) **Phil** 287—304.

Herdin, O.: Probleme des frühen Humanismus in Deutschland. (A korai humanizmus Németországban.) **AfKg** 344—389.

Jolliffe, J. W.: Satyre : Satura : ΣΑΤΥΡΟΣ **BHR** 84—95.

Kaufmann-Bühler, D.: Eine Vorlesung Ph. Melancthon's über das Theognis-corpus. (Ph. Melancthon előadása a Theogniscorpusról.) **Phil** 113—131.

Kristeller, P. O.: Two unpublished Questions on the Soul of Pietro Pompenazzi. (P. P. két kiadatlan Quaestiója a lélek-ről.) **MH** 1955. 76—101.

- Kurze, D.*: Johannes Lichtenberger. Leben und Werk eines spätmittelalterlichen Propheten und Astrologen. (J. L. életéről és műveiről.) **AIK**g 328–343.
- Mazaheri, A.*: Paracelse alchimiste. **AESC** 183–193.
- Mesnard, P.*: Chronique Érasmiennne. (Beszámoló az Erasmus- kutatásokról.) **BHR** 1955. 312–320.
- Morrison, M.*: Catullus in the neo-latin poetry of France before 1550. (C. a francia neo-latin költészetben 1550 előtt.) **BHR** 1955. 365–394.
- Morrison, M.*: Ponsard and Catullus. **BHR** 240–274.
- Ong, W. J.*: System, space and intellect in Renaissance symbolism. (Rendszer, tér és értelem a reneszánsz szimbolikában.) **BHR** 222–239.
- Pedretti, C.*: Scritti inediti di Leonardo da Vinci in copie sconosciute del secolo XVII. 2. pl. (L. V. ismeretlen levelei XVII. századi másolatban, 2. mell.) **BHR** 183–189.
- Pellegrin, E.*: Bibliothèques d'humaniste lombards. (Lombard humanisták könyvtárai.) **BHR** 218–245.
- Renaudet, A.*: Erasme et la prononciation des langues antiques. (E. és az antik nyelvek kiejtése.) **BHR** 190–196.
- Reverdin, O.*: Le „Platon” d'Henri Estienne. (Henri Estienne Platónja.) **MHe** 239–250.
- Rothberg, Irving P.*: Covarrubias, Gracian, and the Greek Anthology. (Covarrubias, Gracián és a görög anthológia.) **SPH** 4. sz. 540–552.
- Secret, F.*: L'interprétation della Kabbala nel Rinascimento. (A „kabala” magyarázata a reneszánsz korában.) **C** 5. sz. 541–552.
- Silver, I.*: La prima fortuna di Omero nel Rinascimento francese. (Homerosz első sikere a francia reneszánsz korában.) **C** 1. sz. 30–59.

FINN-UGOR NYELVŰ IRODALMAK

- Csorba, T.*: Kardos Tibor: A magyarországi humanizmus kora. **PL** 4. sz. 542–553.
- Dubsky, I.*: Přínos György Lukácsa k marxistickým dejinám filosofie. (Mit adott Lukács György a marxista filozófiatörténetnek?) [Méltatás L. Gy. 70. születésnapja alkalmából.] **FÜ** 1. sz. 44–81.
- Horváth, M.*: Attila József-poet vengerszkiego rabocsego klassza. (József Attila, a magyar munkásosztály költője.) **IL** 2. sz. 175–180.
- Hrušovský, J.*: Mrvina kontra Ujhelyi.

- (Novellisztikus, igaztalan támadás Mikszáth ellen, a *Beszterce ostroma* szlovák vonatkozásainak teljes félreértése.) **SP** 8. sz. 770–787.
- Hudec, J.*: Kalinčiakov *Reštavrdica* a jej d'alšia literárna súvislosť. (K. *Reštavrdica*-ja és további irodalmi összefüggése. [Nagy Ignác: „Tisztújítás”-ának feltételezett hatásáról.] **SL** 4. sz. 509–510.
- Jancsó, E.*: Istoriografia literară maghiară și istoricul relațiilor literare româno-maghiare. (A magyar irodalomtörténetírás és a román–magyar irodalmi kapcsolatok története.) **VR** 9. sz. 210–216.
- Lukács, Gy.*: Problém perspektivy. (A perspektíva problémája.) **NŽ** 3. sz. 324–327., **SP** 4. sz. 417–423.
- Lutter, T.*: The New Hungarian Edition of Shakespeare's Plays and the Hungarian Shakespeare Tradition. (Az új magyar Sh. kiadás és a magyar Sh. hagyományok.) **ZfA** 2. sz. 191–199.
- Marinković, R.*: Hadrovics L.: *Der südslavische Trojaroman und seine ungarische Vorlage*. [Recensió.] **Pr** 3–4. sz. 315–324.
- Méliusz, J.*: Bartalis János. **VR** 12. sz. 130–133.
- Pišut, M.*: Významný príspevok k dejinám slovensko-maďarských literárnych vzťahov. (Jelentős adalék a szlovák–magyar irodalmi kapcsolatok történetéhez.) [Sziklay László: *Gáspár Imre* c. könyvéről.] **SL** 3. sz. 376–377.
- Slivko, J.*: Egriho hra o problémach manželstva. (Egri darabja a házasság problémáiról.) [Kritika a szlovákiai magyar író *Házasság* c. darabjáról.] **SD** 3–4. sz. 308–314.
- Warnier, R.*: Guy Turbet-Delof: *Le Jean le Preux d'Alexandre Petőfi*. (Guy Turbet-Delof: *Petőfi Sándor János vitéze*) **RLC** 2. sz. 270–271.

GERMÁN NYELVŰ IRODALMAK

Angol irodalom

Általános

- The English Poetic Tradition. (Az angol költői hagyomány.) **TLS** aug. 24.
- Ivasova, V.*: „Iz isztorii demokraticheskoy literaturi v Anglii.” (Az angol demokratikus irodalom történetéből.) [Fenti c. cikkgyűjtemény bírálata.] **IL** 12. sz. 187–188.
- Kirchner, G.*: Der Reimklang im Englischen. (Rímhangzás az angolban.) **ZfA** 4. sz. 389–447.
- Lehnert, M.*: Das englische Wörterbuch in Vergangenheit und Gegenwart. (Az

- angol szótár a múltban és jelenben.) ZIA 3. sz. 265–323.
- Leisi, E.: Der Erzählstandpunkt in der neueren englischen Prosa. (Az elbeszélés álláspontja az újabb angol prózában.) GRM 1. sz. 40–51.
- Miller, H. K.: The Paradoxical Encomium with Special Reference to its Vogue in England, 1600–1800. (A paradox-szerű dicséret, különös tekintettel angliai divatjára. 1600–1800.) MP 3. sz. 145–178.
- Riewald, J. G.: Laureates in Elysium: Sir William Davenant and Robert Southey. (Koszorús költők Elíziumban: Sir William Davenant és Robert Southey.) EST 3. sz. 133–140.
- Schöne, A.: Nonsense-Epigramme. Ein Beitrag zur englischen Komik. (Badar epigrammák. Adalék az angol komikumhoz.) ZIA 4. sz. 461–472.
- A XV. sz. végéig
- Allen, R. J.: A Recurring Motif in Chaucer's *House of Fame*. (Visszatérő motívum Chaucer *A Hírnév Háza* c. költeményében.) JEGP 3. sz. 393–405.
- Baum, P. F.: Chaucer's Puns. (Chaucer szójátékai.) PMLA 1. sz. 225–246.
- Bell, A.: Notes on Two Anglo-Norman Saints' Lives. (Megjegyzések két angol-norman legendához.) PQ 1. sz. 48–59.
- Bloomfield, M. W.: The Pardons of Pamplona and the Pardoner of Rounceval: *Piers Plowman* B XVII 252 (C XX 218). (A pumplonai bűnbocsánatok és a rouncevali bűnbocsánatús.) [Langland és Chaucer szövegmagyarázat.] PQ 1. sz. 60–68.
- Campbell, J. J.: Structural Patterns in Old English Advent Lyrics. (Szerkezeti minták az ó-angol adventi énekekben.) ELH 4. sz. 239–255.
- Chapman, R. L.: *The Shipman's Tale* Was Meant for the Shipman. (A hajós meséjét a hajós számára írták.) [G. Chaucer fenti c. művéről.] MLN 1. sz. 4–5.
- Davies, R. T.: Malory's „Vertuose Love”. (Az „erényes szerelem” Malorynál.) SPH 3. sz. 459–469.
- Dunning, T. P. C. M.: The Structure of the B-Text of *Piers Plowman*. [*Piers Plowman* B-szövegének szerkezete.] RES 27. sz. 225–237.
- Eliason, N. E.: Some Word-Play in Chaucer's *Reeve's Tale*. (Szójátékok Ch. Ispán meséjében.) MLN 3. sz. 162–164.
- Frank, R. W.: Structure and Meaning in the *Parliament of Fowles*. (Szerkezet és mondanivaló a *Madárparlament*ben.) [G. Chaucer fenti c. művéről.] PMLA 3. sz. 530–539.
- Hargreaves, H.: An Intermediate Version of the Wycliffite Old Testament. (A Wycliff-féle Ótestamentum egy közbeeső verziója.) SNeoP 2. sz. 130–147.
- Hargreaves, H.: The Vocabulary of the Surtees Psalter. (A Surtees Zsoltáros könyv szókínese.) MLQ 4. sz. 326–339.
- Hollander, J.: „Moedes or Prolaciouns” in Chaucer's *Boece*. (Chaucer Boethius-fordításában előforduló fenti két szó magyarázata.) MLN 6. sz. 397–399.
- Howren, R.: A Note on *Beowulf* 168–9. (Megjegyzések a B. 168–9 sorairól.) MLN 5. sz. 317–318.
- Hussey, S. S.: Langland, Hilton, and the Three Lives. (L., H. és a három élet.) [*Piers Plowman*] Dowel, Dobet, Dobest magyarázata.] RES 26. sz. 132–150.
- Hyde, I.: Primary Sources and Associations of Dunbar's Aureate Imagery. (Dunbar „aranyozott” képvilágának fő forrásai és képzetkapcsolatai.) MLR 4. sz. 481–492.
- Jelinek, V.: Three Notes on *Beowulf*. (*Beowulf* 31–32, 208–209 és 736–738 sorok magyarázata.) MLN 4. sz. 239–242.
- Lumiansky, R. M.: Benoît's Portraits and Chaucer's General Prologue. (Benoît portréi és Chaucer általános prologusa.) JEGP 3. sz. 431–438.
- Manning, Warren, F.: The Middle English Verse Life of Saint Dominic. Date and source. (Szt. Domokos középféle-angol verses életrajzáinak dátuma és forrása.) Sp 82–91.
- Malone, K.: Further Notes on Middle English Lyrics. (További jegyzetek középféle-angol lírai költeményekről.) ELH 1. sz. 1–13.
- Milner, I.: Some Aspects of Satire in the Poetry of Dunbar. (Dunbar költészetének néhány szatirikus jellemvonása.) Phil 2–3. 32–43.
- Mitchell, E. R.: The Two Mayings in Chaucer's *Knight's Tale*. (Két májusi ünneplés Ch. Lovag-meséjében.) MLN 8. sz. 560–564.
- Moorman, C.: Malory's Treatment of the Sankgreall. (Hogyan kezeli Malory a Szent Grál történetét?) PMLA 3. sz. 496–509.
- Neville, M.: Chaucer and St. Clare. (Chaucer és Szt. Klára.) JEGP 3. sz. 423–430.
- Orrick, A. H.: Redes ond Hattres. *Beowulf* 2523. [Szövegjavítás és magyarázat.] MLN 8. sz. 551–556.
- Owen, C. A.: Relationship between the *Physician's Tale* and the *Parson's Tale*. (Rokonvonások Chaucer: Az orvos és a pap meséje közt.) MLN 2. sz. 84–87.

Parkes, M. B.: Manuscript fragments of English sermons attributed to John Wyclif. (J. W.-nek tulajdonított angol prédikációk kézirat-töredékei.) MAe 97—100.

Peterson, D. L.: *The Owl and the Nightingale* and Christian Dialectic. [A bagoly és a fülemüle c. vers és a keresztény dialektika.] JEGP 1. sz. 13—26.

Pope, M. K.: The Romance of Horn and King Horn. (A Horn-monda és King Horn.) MAe 164—167.

Pratt, R. A.: Chaucer and *Le Roman de Troyle et de Criseida*. (Ch. és a Roman...) SPh 4. sz. 509—539.

Raymo, R. R.: *The Parliament of Foules* 309—15. (Chaucer: Madarak parlamentjének 309—15 sorához Nigel de Longchamps: *Speculum Stultorum* adta az anyagot.) MLN 3. sz. 159—160.

Raymo, R. R.: *Vox Clamantis* IV. 12. (John Gower V. C. sorainak összevetése egy XIII. sz.-i latin penitentia verssel.) MLN 2. sz. 82—83.

Renoir, A.: Chaucerian Character Names in Lydgate's *Siege of Thebes*. (Chauceri személynevek Lydgate *Théba ostromában*.) MLN 4. sz. 249—256.

Reynolds, R. L.: An echo of *Beowulf* in Athelstan's charters of 931—933 A. D.? (A *Beowulf* visszhangja a 936—933 közt kibocsátott szabadságlevélben?) MAe 1955. 101—103.

Rumble, T. C.: The First Explicit in Malory's *Morte Darthur*. (Az első „explicit” Malory *Morte D'Arthur*jában.) MLN 8. sz. 564—566.

Scott, F. S.: The Seventh Sphere: a Note on *Troilus and Criseyde*. (A hetedik szféra. Megjegyzések a *Troilus és Criseyde*hez.) [G. Chaucer fenti c. művéről.] MLR 1. sz. 2—5.

Seaton, E.: *The Parliament of Foules* and Lionel of Clarence. (A Madárparlament és L. of C.) [G. Chaucer fenti c. művéről.] MAe 168—174.

Shepherd, G.: „All the Wealth of Croesus...” A Topic in the *Ancren Riwle*. (Krózus minden gazdagsága: az A. R. egyik témája.) [A középgangol próza ismert alkotásáról.] MLR 2. sz. 161—167.

Sisam, K.: Canterbury, Lichfield, and the Vespasian Psalter. (C., L. és a Vespasianus-zsoltárkönyv.) [Vita a zsoltárkönyv keletkezési helyéről.] RES 25. sz. 1—10. és 26. sz. 113—131.

Steadman, J. M.: The Prioress' Dogs and Benedictine Discipline. (Az apácáfőnöknő kutyái és a bencés-rendi fegyelem.) [Chaucer apácáfőnöknőjéről.] MP 4. sz. 1—6.

Stillwell, G.: Chaucer's „O Sentence” in the *Hous of Fame*. (Ch. „egyetlen mon-

data” a *Hir Ház*-ban.) EST 4. sz. 149—157.

Stillwell, G.: Convention and Individuality in Chaucer's *Complaint of Mars*. (Konvenció és eredetiség Ch. *Mars panasza* c. költeményében.) PQ 1. sz. 69—89.

Whitesell, J. E.: Chaucer's *Lisping Friar*. (Ch. selypító szerzetese.) MLN 3. sz. 160—161.

Zeeman, E.: Continuity in Middle English Devotional Prose. (A középgangol vallásos prózairodalom folytonossága.) JEGP 3. sz. 417—422.

XVI. sz. és reneszánsz dráma

Adams, J. C.: Shakespeare's Use of the Upper Stage in *Romeo and Juliet*. (A felső színpad használata a R. és J.-ban.) ShQ 2. sz. 154—158.

Allen, Don C.: On Spenser's *Muiopotmos*. (Spenser M. c. költeményéről.) SPh 2. sz. 141—158.

Allen, Don C.: Three Poems on Eros. (Három költemény Erósról.) [E. Spenser márciusi eklogájának forrásai Bión és Ronsard költészetében.] CL 3. sz. 177—193.

Armstrong, W. A.: Elizabethan Themes in *The Misfortunes of Arthur*. (Erzsébet-kori elemek Thomas Hughes *Arthur balszerencséje* c. művében.) RES 27. sz. 238—249.

Barish, J. A.: Ovid, Juvenal, and *The Silent Woman*. (Ovidius, Juvenalis és A csendes nő.) [Ben Jonson fenti című komédiájáról.] PMLA 1. sz. 213—224.

Barish, J. A.: The Prose Style of John Lyly. (John Lyly próza-stílusa.) ELII 1. sz. 14—35.

Barnet, S.: Coleridge on Shakespeare's Villains. (C. a sh-i gazfickókról.) ShQ 1. sz. 9—20.

Bejblik, A.: K Vrchlického překladu Shakespeareových sonetu. (Vrchlický Sh.-szonettfordításaihoz.) CMF 2—3. sz. 157—166.

Blayney, G. H.: Wardship in English Drama (1600—1650). (A gyámság témája az angol drámában, 1600—1650.) SPh 3. sz. 470—484.

Blissett, W.: Lucan's Caesar and the Elizabethan Villain. (Lucanus Caesar-képe és az Erzsébet-kori intrikus.) SPh 4. sz. 553—575.

Bolton, J. S. G.: Worn Pages in Shakespeare's Manuscripts. (Elmosódott lapok Sh. kéziratában.) ShQ 2. sz. 177—182.

Brady, E. K.: The Probable Source for Spenser's Tobacco Reference. (S. dohányutalásainak valószínű forrásai.) MLN 6. sz. 402—404.

- Bradner, L.: Some Unpublished Poems by John Leland. (John Leland néhány kiadatlan költeménye.) [John Leland 16. századi történetéről.] *PMLA* 4. sz. 827–836.
- Britten, N. A.: *The Twelfth Night* of Shakespeare and of Prof. Draper. (A *Vízkereszt* Sh. és D. felfogásában.) *ShQ* 2. sz. 211–216.
- Brown, J. R.: Shakespeare Festivals in Britain, 1956. (Az 1956-i angol Sh.-fesztiválok.) *ShQ* 4. sz. 407–410.
- Carter, A. H.: In Defence of Bertram. (B. védelmében.) [Sh. *Minden jó, ha a vége jó* c. színművéről.] *ShQ* 1. sz. 21–32.
- Cecil, J. L.: Sir Stephen Le Sieur and Sir Philip Sidney. *MLQ* 4. sz. 340–351.
- Charney, M.: The Dramatic Use of Imagery in Shakespeare's *Coriolanus*. (A kép-világ drámai szerepe Sh. *Coriolanus*-ában.) *ELH* 3. sz. 183–193.
- Cutts, J. P.: The Original Music of a Song in 2 *Henry IV*. (Egy dal eredeti zenéje a IV. Henrik II. részében.) *ShQ* 4. sz. 385–392.
- Cutts, J. P.: The Original Music to Middleton's *The Witch*. (Middleton *A boszorkány* c. színművének eredeti kísérő-zenéje.) *ShQ* 2. sz. 203–210.
- Donno, E. S.: Cleopatra Again. (Újból K.-ról.) [Shakespeare hősnőjéről.] *ShQ* 2. sz. 227–234.
- Elvin, R.: Shakespeare or Marlowe? (Shakespeare vagy Marlowe?) [Shakespeare szerző-voltának hitelességéről.] *NL* 1484. sz.
- Evans, G. B.: Supplement to I *Henry IV*. (A New Variorum Edition.) (Kiegészítés a Shakespeare-i IV. Henrik I. részéhez.) *ShQ* 3. sz. 1–121.
- Falke, R.: Thomas More — imo, velut Plato. *BGB* 2. sz. 89–96.
- Flatter, R.: Zum Problem der Shakespeare Übersetzung. Versuch einer Antwort auf einige von Anselm Schlösser aufgeworfenen Fragen. (A Sh.-fordítás problémájához. Válasz-kísérlet A. Schlösser egyes felvetett kérdéseire.) *ZfA* 4. sz. 473–483.
- Gottfried, R. B.: The Authorship of *A Breviary of the History of England*. [Az angol történelem breviáriumnak szerzősége.] [Samuel Daniel fenti c. művéről.] *SPH* 2. sz. 172–190.
- Griffin, A.: Current Theatre Notes. (Folyó színházi jegyzetek.) [Shakespeare előadások 1954–1955 októbere között.] *ShQ* 1. sz. 79–96.
- Griffin, A.: Shakespeare through the Camera's Eye. (Sh. a mozi-felvetőgépen keresztül.) *ShQ* 2. sz. 235–240.
- Hamilton, A. C.: The Argument of Spenser's *Shepherd's Calendar*. (S. Sh. C. c. művének tárgya.) *ELH* 3. sz. 171–182.
- Hamilton, A. C.: *Sidney and Agrippa*. (Henricus Cornelius Agrippa hatása Sidneyre.) *RES* 26. sz. 158–163.
- Hoeniger, F. D.: Prospero's Storm and Miracle. (P. vihara és csodája.) [Sh. *Vihar* c. színművéről.] *ShQ* 1. sz. 33–38.
- Jorgensen, P. A.: Barnaby Rich. (A XVI. sz.-i angol íróról.) *ShQ* 2. sz. 183–188.
- Kirschbaum, L.: Hamlet and Ophelia. (Hamlet és Ophelia.) [Shakespeare *Hamlet*-jéről.] *PQ* 4. sz. 376–393.
- Lievsey, J. L.: A Word About Barnaby Rich. (Egy szó Barnaby Richről.) [A 16. századi katonai szerzőről.] *JEGP* 3. sz. 381–392.
- Long, J. H.: Laying the ghosts in *Pericles*. (A P. kísérteteinek előzése.) [A sh.-i színmű egy részletének szövegmagyarázata.] *ShQ* 1. sz. 39–42.
- Marchand, J. W.: Nicholas Udall in the Index of Prohibited Books. (N. U. a betiltott könyvek jegyzékeiben.) *JEGP* 2. sz. 247–256.
- Marlowe and the Absolute. (Marlowe és az abszolútum.) *TLS* febr. 24.
- McCullen, J. T.: Dr. Faustus and Renaissance Learning. (Dr. Faustus és a reneszánsz tudomány.) [Ch. Marlowe fenti c. drámájáról.] *MLR* 1. sz. 6–16.
- McNeir, W. F.: The Closing of the Capulet Tomb. (A Capulet-család sírboltjának bezárása.) [Színpadtörténeti tanulmány.] *SNEoP* 1. sz. 3–8.
- Musgrove, S.: The Nomenclature of *King Lear*. (Névhasználat a *Lear* királyban.) [Shakespeare fenti c. drámájáról.] *RES* 27. sz. 294–298.
- Nagarjan, S.: A Note on Banquo. (Jegyzet B.-ről.) (Shakespeare *Macbeth* c. tragédiájáról.) *ShQ* 4. sz. 371–376.
- Nathen, N.: The Marriage of Duke Vincentio and Isabella. (V. herceg és I. házassága.) [Sh. *Szeget szeggel* c. darabjáról.] *ShQ* 1. sz. 43–46.
- Novarr, D.: Donne's *Epithalamion Made at Lincoln's Inn*. (Donne *Epithalamion*-jának szövegmagyarázata és keletkezésének időpontja.) *RES* 27. sz. 250–263.
- Partridge, E. B.: A Crux in Jonson's *The New Inn*. (Szövegprobléma Jonson *The New Inn* c. darabjában.) *MLN* 3. sz. 168–170.
- [Pasztjernak] Pasternak, B.: En traduisant Shakespeare. (Shakespeare fordítása közben.) *LIS* 7. sz. 184–195.
- Peter, J.: *The Revenger's Tragedy* Reconsidered. (A R. T. új szemszögből.) (A Cyril Tourneurnek tulajdonított fenti c. tragédiáról.) *EC* 2. sz. 131–143.
- Poetic Tradition in Donne. (Donne és a költői tradíció.) *TLS* márc. 16.

- Presson, R. K.: Marston's *Dutch Courtesan*: The Study of an Attitude in Adaptation. (Marston *Holland Kurtizánja*: Tanulmány a színrevitel egy felfogásáról.) JEGP 3. sz. 406–413.
- Raymo, R. R.: Three New Latin Poems of Giles Fletcher The Elder. (Id. Giles F. 3 új latin verse.) MLN 6. sz. 399–401.
- Ribner, I.: Shakespeare and Legendary History. (Sh. és a legendás történelem.) ShQ 1. sz. 47–52.
- Rooney, W. J.: The Canonization — The Language of Paradox Reconsidered [The Canonization. Új vélemény a paradoxon nyelvéről.] (J. Donne fenti c. költeményéről.) ELH 1. sz. 36–47.
- Schoeck, R. J.: More, Plutarch, and King Agis: Spartan History and the Meaning of *Utopia*. (Morus, Plutarchos és Agis király: Spártai történelem és az *Utópia* jelentése.) PQ 4. sz. 366–375.
- Schlösser, A.: *Besser als Baudissin?* (Jobb, mint Baudissin?) [Rudolf Schaller *King Lear* fordítása összevetve régebbi német fordításokkal, főleg Baudissinéval.] ZfA 2. sz. 172–190.
- Schlösser, A.: Zur Frage „Volk und Mob“ bei Shakespeare. (A „nép és tömeg” kérdése Sh.-nél.) ZfA 2. sz. 148–171.
- Schoenbaum, S.: Middleton's Tragicomedies. (M. tragikomédiái.) MP 1. sz. 7–19.
- Schoff, F. G.: Horatio: a Shakespearian Confidant. (H., a sh.-i bizalmas barát.) ShQ 1. sz. 53–58.
- Scouten, A. H.: The Increase in Popularity of Shakespeare's Plays. (A sh.-i drámák növekvő népszerűsége.) ShQ 2. sz. 189–202.
- Seiden, M.: Two Notes on Webster's *Appius and Virginia*. (Két megjegyzés Webster *Appius és Virginia* c. tragédiájához.) PQ 4. sz. 408–417.
- Siegel, P. N.: The Damnation of Othello: An Addendum. (Othello elkárhozása: Addendum.) [Vita-cikk Shakespeare tragédiájáról.] PMLA 1. sz. 279–280.
- Smith, I.: Gates on Shakespeare's Stage. (Kapuk a sh.-i színpadon.) ShQ 2. sz. 159–176.
- Soelner, R.: The Troubled Fountain: Erasmus Formulates a Shakespearian Simile. („Zavaros forrás”: Erasmus megfogalmaz egy shakespeare-i hasonlatot.) JEGP 1. sz. 70–74.
- Sprague, A. C.: Shakespeare on the New York Stage, 1955–1956. (Sh. a New Yorki színpadon, 1955–56.) ShQ 4. sz. 393–398.
- Sproule, A. F.: A Time Scheme for *Othello*. (Az *Othello* eseményeinek időrendje.) ShQ 2. sz. 217–226.
- Stempel, D.: The Transmigration of the Crocodile. (A krokodil színváltása.) [Shakespeare Kleopátrájáról.] ShQ 1. sz. 59–72.
- Stevenson, D. L.: Design and Structure in *Measure for Measure*. (Szerkezet és minta a *Szeget szeggel* c. drámában.) ELH 4. sz. 256–278.
- Stone, G. W.: Shakespeare's *Tempest* at Drury Lane. (A sh.-i *Vihar* előadásai a Drury Lane színházban.) ShQ 1. sz. 1–8.
- Stroedel, W.: Shakespeares *Entwicklung von „Romeo and Julia” zu „Macbeth”*. (Sh. fejlődése a *Romeo és Juliától Macbethig*.) ZfA 2. sz. 137–147.
- Stubber, M. S.: The Balanced Diction of Hooker's *Polity*. (H. *Polity*-jának kiegyensúlyozott dikciója.) PMLA 4. sz. 808–826.
- Stull, J. S.: Cleopatra's Magnanimity. (Kleopatra nagylelkűsége.) (Shakespeare hősnőjéről.) ShQ 1. sz. 73–78.
- Surtz, E. S. J.: The Setting for More's Plea for Greek in *Utopia*. (Morus védőbeszéde a görög nyelv mellett és annak helye az *Utópiában*.) PQ 4. sz. 353–365.
- Suzman, A.: Imagery and Symbolism in *Richard II*. (Képvilág és szimbolizmus a *II. R.*-ban.) ShQ 4. sz. 355–370.
- Szmirnov, A. A.: Problemi tekztologii Sekszpira. (Shakespeare textológiájának kérdései.) IAN 2. sz. 122–132.
- Thayer, C. G.: *Hamlet*: Drama as Discovery and as Metaphor. [*Hamlet*: Dráma mint felfedezés és metafora.] SNeOP 2. sz. 118–129.
- Thomas, S.: The Date of *The Comedy of Errors*. (A *Tévedések vígjátékának* keletkezési ideje.) (Shakespeare fenti c. művéről.) ShQ 4. sz. 377–384.
- Thomson, P.: The Old Way and the New Way in Dekker and Massinger. (A régi és az új mód D. és M. műveiben.) MLR 2. sz. 168–178.
- Wadsworth, F. W.: Webster's *Duchess of Malfi* in the Light of Some Contemporary Ideas on Marriage and Remarriage. (Webster *Malfi hercegnője* c. tragédiája a házasságról és újra-házasodásról valott korabeli nézetek fényében.) PQ 4. sz. 394–407.
- Weiman, R.: Zur Entstehungsgeschichte des elisabethanischen Dramas. (Az Erzsébet-kori dráma keletkezésének történetéhez.) ZfA 2. sz. 200–242.
- Wilson, E. E.: The Genesis of Chapman's *The Revenge of Bussy D'Ambois*. (Ch. *Bussy D'Ambois bosszúja* c. drámájának keletkezése.) MLN 8. sz. 567–569.

XVII. század

- Allen, D. C.: Marvell's *Nymph*. (M. *Nymph* c. költeménye.) ELH 2. sz. 93–111.

- Allen, D. C. : Milton's Alpheus. (Klasszikus utalások az Alpheus folyóra Miltonnál.) MLN 3. sz. 172—173.
- Allen, D. C. : Paradise Lost I. 254—5. [A miltoni *Elveszett paradicsom* fenti sorainak szövegmagyarázata.] MLN 5. sz. 324—326.
- Allen, D. C. : The Scala Religionis in Paradise Lost. (A Scala Religionis Milton *Elveszett Paradicsomában*.) MLN 6. sz. 404—405.
- Broadbent, J. B. : Links Between Poetry and Prose in Milton. (Költészet és próza kapcsolatai Miltonnál.) EST 2. sz. 49—62.
- Dobbins, A. C. : Dryden's „Character of a Good Parson”: Background and Interpretation. (Dryden *Character of a Good Parson* c. verse : Háttér és interpretáció.) Sph 1. sz. 51—59.
- The Celebrated Mr. Evelyn. (A híres Mr. Evelyn-ről.) [A 17. sz. naplóírója.] TLS febr. 3.
- Clark, E. M. : Milton's English Poetical Vocabulary. (Milton angol—szász költői szókincse.) Sph 2. sz. 220—238.
- Collmer, R. G. : Crashaw's Death More Misticall And High”. (Crashaw „Misztikusabb és fennköltebb halál” sora.) [Szt. Terézről szóló verse egy sorának magyarázata.] JEGP 3. sz. 373—380.
- Fletcher, H. : Milton's *Index Poeticus* — *The Theatrum Poetarum* by Edward Philips. (M. *Index Poeticus*-a — E. Ph. *Theatrum Poetarum*-a.) [Milton olvasmányairól.] JEGP 1. sz. 35—40.
- Fujimura, T. H. : Etherage at Constantinople. (E. Konstantinápolyban.) PMLA 3. sz. 465—481.
- Hankins, J. E. : The Pains of the Afterworld : Fire, Wind and Ice in Milton and Shakespeare. (A túlvilág kínjai : Szél, tűz és jég Miltonnál és Shakespeare-nál.) PMLA 3. sz. 482—495.
- Hart, E. F. : The Answer-Poem of the Early Seventeenth Century. (A feleletvers a XVII. sz. elején.) RES 25. sz. 19—29.
- Hinman, R. B. : „Truth is Truest Poesy.” („Az igazság a legigazabb költészet.”) [A. Cowley filozófiai nézeteiről.] ELH 3. sz. 194—203.
- Huntley, F. L. : Sir Thomas Browne : The Relationship of *Urn Burial* and *The Garden of Cyrus*. (Sir Thomas Browne : a *Hamveder* és *Cyrus kertje* c. művek viszonya.) Sph 2. sz. 204—219.
- Kelley, M. : Milton's Later Sonnets and the Cambridge Manuscript. (M. késői szonettjei és a cambridge-i kézirat.) MP 1. sz. 20—25.
- Kenrick, E. F. : *Paradise Lost* and the Index of Prohibited Books. (Az *Elveszett paradicsom* és a betiltott könyvek *Index*-e.) [J. Milton fenti c. művéről.] Sph 3. sz. 485—500.
- King, J. R. : Certain Aspects of Jeremy Taylor's Prose Style. (J. T. próza-stiluszának bizonyos vonásai.) EST 5. sz. 197—210.
- Kinsley, J. : The „Three Glorious Victories” in *Annus Mirabilis*. (A 3 „dicsőséges győzelem” Dryden *Annus Mirabilis*-ában.) RES 25. sz. 30—37.
- Padgett, L. E. : *Dryden's Edition of Corneille*. (Melyik Corneille-kiadást használta Dryden?) MLN 3. sz. 173—174.
- Sedelow, W. A. : Marvell's *To His Coy Mistress*. (M. Szemérmes szerelméhez c. verse.) MLN 1. sz. 6—8.
- Shawcross, J. T. : *Epitaphium Damonis* : Lines 9—13 and the Date. (Milton emlékverse Charles Diodatihoz, 9—13 sorok és a szerzés kelte.) MLN 5. sz. 322—324.
- Stein, A. : The Kingdoms of the World : *Paradise Regained*. (A világ birodalmai a *Visszanyert Paradicsomban*.) ELH 2. sz. 112—126.
- Wain, J. : Restoration Comedy and its Modern Critics. (A restauráció-kor vígjátéka és a modern kritikusok.) EC 4. sz. 367—385.
- Wasserman, E. R. : Dryden's Epistle to Charleton. (Dryden episztolája Charletonhoz.) JEGP 2. sz. 201—212.
- Watson, G. : James Harrington : A Last Apology for Poetry. (J. H. : Utoljára a költészet védelmében.) MLN 3. sz. 170—172.

XVIII. század

- Aden, J. M. : Scriptural Parody in Cantó I. of *The Castle Indolence*. (A Szentírás paródiája James Thomson : *The Castle of Indolence* I. énekében.) MLN 8. sz. 574—577.
- Bentley, G. E. : Blake, Hayley, and Lady Hesketh. (W. Hayley és Lady H. Blake-re vonatkozó levelezése.) RES 27. sz. 264—286.
- Bentley, G. E. : William Blake and „Johnny of Norfolk”. [Blake és John Johnson viszonyáról.] Sph 1. sz. 60—74.
- Boyce, B. : Johnson's *Life of Savage* and its Literary Background. (Johnson *Savage* élete c. műve és ennek irodalmi háttere.) Sph 4. sz. 576—588.
- Daunicht, R. : Die ersten Aufführungen des „Kaufmanns von London” in Deutschland. (Lillo *A londoni kereskedő* c. szomorújátékának első előadásai Németországban.) ZfA 2. sz. 243—247.
- Fenner, A. : The Wartons „Romanticize” their Verse. (A Warton testvérek „ro-

- mantikussá teszik" verseiket.) [Három 18. századi vers átalakulásáról.] **SPH** 3. sz. 501–508.
- Ferguson, O. W.: *Jonathan Swift, Freeman of Dublin*. (J. S., Dublin díszpolgára.) **MLN** 6. sz. 405–409.
- Frye, N.: Towards Defining an Age of Sensibility. (Az érzékenység korának meghatározásához.) [A 18. sz. második felének angol irodalmáról.] **ELH** 2. sz. 144–152.
- Gleckner, R. F.: Irony in Blake's *Holy Thursday*. (Irónia Blake *Nagycsütörtök* c. versében.) **MLN** 6. sz. 412–415.
- Goldstein, M.: Pope, Sheffield, and Shakespeare's *Julius Caesar*. (Pope változtatásai Sh. *Julius Caesar*-ján Sheffield adaptációja alapján.) **MLN** 1. sz. 8–10.
- Gyakova, N. Ja.: K voproszu o Filginye kak szatyirike i proshvetyityele. (Fielding mint szatirikus és felvilágosító.) **VLU** 2. sz. 95–105.
- Hughes, R. E.: Pope's *Imitations of Horace* and the Ethical Focus. (P. Horatius-utánzásai és az erkölcsi középpont.) **MLN** 8. sz. 569–574.
- Julian, P.: William Beckford. **RDM** 10. sz. 329–340.
- Keast, W. R.: The Element of Art in Gibbon's *History*. (A művészi elem Gibbon történeti művében.) **ELH** 2. sz. 153–162.
- Kiralis, K.: The Theme and Structure of William Blake's *Jerusalem*. (W. Blake *Jerusalem* c. művének tárgya és szerkezete.) **ELH** 2. sz. 127–143.
- Moran, B.: The Irene Story and Dr. Johnson's Sources. (Irene története és Dr. Johnson forrásai.) **MLN** 2. sz. 87–91.
- Nurmi, M. K.: Blake's Revisions of *The Tyger*. [Blake *Tigris-átdolgozásai*.] **PMLA** 4. sz. 669–685.
- Peckham, M.: Gray's „Epitaph” Revisited. [Gray: *Elegy Written in a Country Church-Yard* c. versének analízise.] **MLN** 6. sz. 409–411.
- Peterson, W. M.: The Text of Cibber's *She wou'd and She wou'd not*. (Colley C. *She wou'd and She wou'd not* c. szindarabjának szövege.) **MLN** 4. sz. 258–262.
- Powers, L. H.: The Influence of the *Aeneid* on Fieldings *Amelia*. (Az *Aeneis* hatása F. *Ameliájára*.) **MLN** 5. sz. 330–336.
- Quinlan, M. J.: Swift's Project for the Advancement of Religion and the Reformation of Manners. (Swift javaslata a vallás előbbvitelére és az erkölcs megreformálása tárgyában.) **PMLA** 1. sz. 201–212.
- Rabkin, N.: *Clarissa*: A Study in the Nature of Convention. [*Clarissa*. Tanulmány a konvenció természetéről.] [S. Richardson fenti c. regényéről.] **ELH** 3. sz. 204–217.
- Rader, R. W.: Ralph Cudworth and Fielding's *Amelia*. (R. C. hatása Fielding *Ameliájára*.) **MLN** 5. sz. 336–338.
- Raine, K.: Blake and tradition. (Blake és a hagyomány.) **Enc** 5. sz. 51–54.
- Rubinstein, A.: Robinson Crusoe and his Socialist Successors. (R. C. és szocialista utódai.) [Párhuzam D. Defoe és a szovjet regényírók között.] **MM** 4. sz. 28–37.
- Schiller, A.: *The School for Scandal*: The Restoration Unrestored. [A *rágalom iskolája*: restaurálatlan restauráció.] [Sheridan fenti című vígjátékáról.] **PMLA** 4. sz. 694–704.
- Sherbo, A.: The Probable Time of Composition of Christopher Smart's *Song to David*, *Psalms*, and *Hymns and Spiritual Songs*. (Ch. S. *Ének Dávidhoz*, *Zsoltárok és Himnuszok és szenténekek* c. műveinek valószínű keletkezési ideje.) **JEGP** 1. sz. 41–57.
- Sherburn, G.: Fielding's Social Outlook. (Fielding társadalomszemlélete.) **PQ** 1. sz. 1–23.
- Sutherland, R. C.: Dr. Johnson and the Collect. (Dr. Johnson és az alkalmi ima.) **MLQ** 2. sz. 111–117.
- Taylor, A. M.: Swift's Use of the Term „Canary Bird”. (A „kanári madár” kifejezés használata Swiftnél.) [A kifejezés slang értelme.] **MLN** 3. sz. 175–177.
- Walpole and Mason. [H. Walpole Masonnal folytatott levelezése.] **TLS** máj. 4.
- Whitley, A.: The Comedy of *Rasselas*. (Komikum a *Rasselas*-ban.) [S. Johnson fenti c. művéről.] **ELH** 1. sz. 48–70.
- Woodring, C. R.: The Aims, Audience, and Structure of the Drapier's Fourth Letter. (A negyedik Drapier-levél céljai, közönsége és szerkezete.) [J. Swift fenti c. művéről.] **MLQ** 1. sz. 50–59.

XIX. század

- Allott, K.: Keat's *Ode to Psyche*. (Keats: *Óda Psychéhez*.) **EC** 3. sz. 278–301.
- Ayers, R. W.: Hopkins' *The Windhover*: A Further Simplification. (Gerard Manley Hopkin *The Windhover* c. költeményének további egyszerűsítése.) **MLN** 8. sz. 577–584.
- Barnett, G. L.: An Unpublished Review of Charles Lamb. (Charles Lamb egy kiadatlan recenziója.) **MLQ** 4. sz. 352–356.
- Bostetter, E. E.: Wordsworth's Dim and Perilous Way. (Wordsworth „homályos és veszélyes útja.”) [W. *Excursion* c. költeményéről.] **PMLA** 3. sz. 433–450.

- Broadbent, J. B.*: Milton and Arnold. EC 4. sz. 404–417.
- Bunge, M.*: On William Morris' Socialism. (W. M. szocializmusáról.) SS 2. sz. 142–144.
- Burschell, F.*: Zu Byrons Briefen. (Byron leveleihez.) DNR 1. sz. 126–132.
- Cargill, O.*: *The Princess Casamassima*: A Critical Reappraisal. (*Casamassima hercegnő*: Kritikai újraértékelés.) [Henry James regényéről.] PMLA 1. sz. 97–117.
- The Carlylean Vision. (Carlyle-i látomás.) TLS febr. 3.
- Chaikin, M.*: A French Source for George Moore's „*A Mere Accident*”. (G. M. *Pusztai véletlen* c. regényének francia forrása.) MLN 1. sz. 28–30.
- Chasteney, J.*: Kipling méconnu. (A félreismert Kipling.) NL 1481. sz.
- Colden, W.*: Charles Dickens – Spötter und Philantrop. (Charles Dickens, a csúfolódó és emberbarát.) GZ 6. sz. 47–58.
- Cope, J. I.*: An Early Analysis of „The Victorian Age” in Literature. (Egy korai analízise a Viktória-korabeli irodalomnak.) [G. L. Craik: *A Compendious History of English Lit. and of the English Language*, 1861.] MLN 1. sz. 14–17.
- Creager, G. R.*: An Interpretation of *Adam Bede*. [*Adam Bede* értelmezése.] [George Eliot regényéről.] ELH 3. sz. 218–238.
- Dearden, S.*: Laurence Oliphant. CM 1009. sz.
- Donovan, R. A.*: Trollope's Prentice Work. (Trollope inaszművei.) MP 3. sz. 179–186.
- Duffy, J. M.*: Moral Integrity and Moral Anarchy in *Mansfield Park*. (Erkölcsei becsület és erkölcsi anarchia a *Mansfield Park*-ban.) [Jane Austen regényéről.] ELH 1. sz. 71–91.
- Durr, R. A.*: The Night Journey in *The Ambassadors*. (Az éjszakai utazás a *Követek* c. regényben.) [Henry James regényéről.] PQ 1. sz. 24–38.
- Edison, J. O.*: The Reception of Tennyson's Plays in America. (Tennyson színdarabjának amerikai fogadtatása.) PQ 4. sz. 435–443.
- The English Romantics. (Az angol romantikusok.) TLS nov. 21.
- George Eliot in her Letters. (George Eliot a leveleiben.) TLS aug. 10.
- Gissing's Heroines. (Gissing hősnői.) TLS dec. 28.
- Hait, G.*: Dickens and Lewes. (Dickens és Lewes.) PMLA 1. sz. 166–179.
- Johnson, W. S.*: Parallel Imagery in Arnold and Clough. (Párhuzamos képalkotás Arnoldnál és Clough-nál.) EST 1. sz. 1–11.
- Kissane, J.*: „*A Night-Piece*”: Wordsworth's Emblem of the Mind. (W. *Night-Piece*-je mint a lélek jelképe.) MLN 3. sz. 183–186.
- Klingopulos, G. D.*: Hazlitt as Critic. (H. mint kritikus.) EC 4. sz. 386–403.
- Lainoff, S.*: A Note on Henry James's „*The Real Thing*”. (H. James *Az igazi* c. novellájáról.) MLN 3. sz. 192–193.
- Langbaum, R.*: *The Ring and the Book*: A Relativist Poem. (*A gyűrű és a Könyv*: Relativista költemény.) [Browning költeményéről.] PMLA 1. sz. 131–154.
- Mayhead, R.*: *The Heart of Midlothian*: Scott as Artist. (W. Scott mint művész.) [Scott regényéről.] EC 3. sz. 266–277.
- Miller, B.*: Kipling's first novel. (Kipling első regénye.) CM 1007. sz.
- Moynahan, J.*: *The Mayor of Casterbridge* and the Old Testament's First Book of Samuel: A Study of Some Literary Relationships. (*A casterbridge-i polgármester és az ószövetségi Sámuel Első Könyve*: Tanulmány néhány irodalmi kapcsolatáról.) [T. Hardy fenti c. regényéről.] PMLA 1. sz. 118–130.
- Owen, W. J. B.*: The Major Theme of Wordsworth's 1800 Preface. (W. 1800-i előszavának alaptémája.) EC 2. sz. 144–159.
- Raysor, T.*: Wordsworth's Early Drafts of the *Ruined Cottage* in 1797–98. (Wordsworth *Ruined Cottage* c. költeményének korai kidolgozásai 1797–98-ból.) JEGP 1. sz. 1–7.
- Rubin, L.*: River Imagery as a Means of Foreshadowing in *The Mill on the Floss*. (A folyó ábrázolása, mint az események előrevetítésének eszköze George Eliot *The Mill on the Floss* c. regényében.) MLN 1. sz. 18–22.
- Rust, J. D.*: The Art of Fiction in George Eliot's Reviews. (A regényírás művészetéről G. E. könyvkritikáiban.) RES 26. sz. 164–172.
- Schweick, R. C.*: Bishop Blougram's Miracles. (B. püspök csodái.) [R. Browning *Bishop Blougram's Apology* c. költeménye főalakjának forrása.] MLN 6. sz. 416–418.
- Shannon, E. F.*: *Emma*: Character and Construction. (*Emma*: Jellem és szerkesztés.) [Jane Austen regényéről.] PMLA 4. sz. 637–650.
- Shusterman, D.*: An Edward Lear Letter to Wilkie Collins. (E. L. egy levele W. C.-hez.) MLN 4. sz. 262–264.
- „*A Starling, Self-Encaged*”. (A seregély, amely önmagát zárta kalitkába.) [S. T. Coleridge leveleiről.] TLS júl. 6.
- Svaglie, M. J.*: Charles Newman and His Brothers. (Charles Newman és testvérei.) PMLA 3. sz. 370–385.

- Traschen, I.*: Henry James and the Art of Revision. (Henry James és az átdolgozás művészete.) **PQ** 1. sz. 39–47.
Vindicating Thackeray. (Thackeray védelmére.) **TLS** jan. 20.
Volpe, E. L.: The Childhood of James's *American Innocents*. (Henry James: *American Innocents* c. regénye fiatal szereplőinek gyerekkoráról.) **MLN** 5. sz. 345–346.
Worth, G. J.: Thackeray and James Hannay: Three New Letters. (Thackeray és James Hannay: három új levél.) **JEGP** 3. sz. 414–416.
Zall, P. M.: Hazlitt's „Romantic Acquaintance”: Wordsworth and Charles Lloyd. (H. romantikus ismerősei: W. és L.) [Wordsworth és Lloyd levele a Cornell University könyvtárában.] **MLN** 1. sz. 11–14.
Zall, P. M.: Wordsworth and John Constable. (W. kiadatlan levele C.-hez.) **MLN** 5. sz. 338.

XX. század

- Alberès, R. M.*: Evelyn Waugh ou de l'humour à l'essentialisme. (Evelyn Waugh, vagy a humortól az esszencializmusig.) **RP** 4. sz. 83–91.
Andrzejewski, J.: Trzykrotnie nad „Lordem Jimem.” (Háromszor a Lord Jimről.) [Conrad regényéről.] **Tw** 2. sz. 147–159.
Anisimov, I.: Vtoraja epoha v tvorcsesztve B. Sou. (B. Shaw munkásságának második szakasza.) **IL** 11. sz. 192–202.
Beebe, M.: James Joyce: Barnacle Goose and Lapwing. (James Joyce: Vadliba és bibie.) [Joyce magánéletéről.] **PMLA** 3. sz. 302–320.
Blotner, J. L.: Mythic Patterns in *To the Lighthouse*. (Mitikus elemek a *Fároszhoz* c. regényben.) [Virginia Woolf regényéről.] **PMLA** 4. sz. 547–562.
Boor, J.: G. B. Shaw. **SD** 5. sz. 375–380.
Bowen, E.: A living writer. (Egy élő író.) [Katherine Mansfield élete és munkássága.] **CM** 1010. sz.
Chastenot, J.: Churchill écrivain. (Churchill mint író.) **MI** 1506. sz.
The Eccentric Idealist. (A külön idealista.) [George Orwell] **TLS** aug. 31.
Esch, A.: Zur Situation der modernen englischen Dichtung: Die Suche nach einer Mythologie. (A modern angol irodalom helyzetéről: mitológiai keresés.) **GRM** 2. sz. 163–175.
Frank, J.: *Major Barbara* — Shaw's Divine Comedy. [*Barbara örnagy* — Shaw „isten színjátéka”]. **PMLA** 1. sz. 61–74.
Garlington, J.: An Unattributed Story by Katherine Mansfield? [Bizonyítása annak, hogy *The Mating Gwendolon*, mely névtelenül jelent meg 1911. nov. 2-án a *The New Age*-ben, K. M. műve.] **MLN** 2. sz. 91–93.
Golovcensenko, A.: Dzsordzs Bernard Sou. (G. B. Shaw.) **Is** 4. sz. 72–75.
Graham, J. W.: A Negative Note on Bergson and Virginia Woolf. (Negatív lelet B. és V. W. viszonyáról.) [A szerző tagadja Bergson hatását V. Woolfra.] **EC** 1. sz. 70–74.
Gyakonova, N. Ja.: Isztoricseszkaja drama Sou Szvjataja Ioanna. (Shaw történelmi drámája a *Szent Johanna*.) **VLU** 20. sz. 112–128.
Harvey, J.: Imagination and Moral Theme in E. M. Forster's *The Longest Journey*. (Képzlet és erkölcsi téma E. M. Forster *The L. G. q.* regényében.) **EC** 4. sz. 418–433.
Higginson, F. H.: Notes On the Text of *Finnegans Wake*. (Jegyzetek a *Finnegans Wake* szövegéhez.) [J. Joyce regényéről.] **JEGP** 3. sz. 451–456.
Hutchins, P.: James Joyce's correspondence. (James Joyce levelezése.) **Enc** 2. sz. 49–54.
Ideas and Images. (Gondolatok és képes kifejezések.) [Herbert Read hasonló című könyvéről.] **TLS** máj. 11.
[Jelisztratova]: Elistratova, A. Graham Greene et son nouveau roman. (Graham Greene és új regénye.) **LLS** 8. sz. 160–166.
Kaye, J. B.: *Who is Betty Byrne?* (Ki az a B. B.?) [James Joyce: *A Portrait of the Artist as a Young Man* c. regényéről.] **MLN** 2. sz. 93–95.
Kettl, E. A.: Anglijszkaja literatura v 1955 godu. (Az angol irodalom 1955-ben.) **IL** 4. sz. 219–229.
Kisfaludi-Strobl, Zs.: Voszpominanija o Bernarde Sou. (Visszaemlékezés Bernard Shaw-ra.) **IL** 1. sz. 251–256.
Korg, J.: A Possible Source of the „Circe” Chapter of Joyce's *Ulysses*. (J. Ulysses Circe-fejezetének esetleges forrása.) [Apollinaire: *Les Mamelles de Tiréasias*.] **MLN** 2. sz. 96–98.
Kuscs, O.: Razmisljenija nad tomom szocsinyenyij Dzseka Londona. (Gondolatok Jack London egyik kötetének olvasása közben.) **N** 3. sz. 176.
Litz, W.: Early Vestiges of Joyce's *Ulysses*. (Joyce *Ulysses*-ének korai nyomai.) **PMLA** 1. sz. 51–60.
Lupan, R.: Shaw, critic de arta. (Shaw, a művészeti kritikus.) **VR** 8. sz.
Maiden Aunt. (Aggászú nagynéni.) [E. M. Forster *Marianne Thornton* c. könyvéről.] **TLS** máj. 11.
Morgan, M. M.—May, F.: The Early

- Plays of Harley Granville Barker. (H. G. B. korai színművei.) **MLR** 3. sz. 324—338.
- [O'Casey, Sean] *O'kejszi, Son.*: O Bernarde Sou. (Bernard Shaw-ról.) **IL** 7. sz. 167—169.
- Papajewski, H.*: Bernhard Shaw's Chronicle Play St. Joan. (B. Sh. *Szent Johanna* c. történeti drámája.) **GRM** 3. sz. 262—277.
- Pons, M.*: Pour saluer Henry Green. (Henry Green üdvözlésére.) **RP** 7. sz. 86—91.
- Puhalo, D.*: Drame u stihu T. S. Eliota. (T. S. Eliot verses drámái.) **LMS** dec. 555—570.
- Putt, G. S.*: The Prisoner of *The Prisoner of Zenda*: Anthony Hope and the Novel of Society. (*A zendai rab* rabja. A Hope és a társadalmi regény.) **EC** 1. sz. 38—59.
- Romm, A. Sz.*: K voproszu o dramaturgicseszkom metogye Bernarda Sou. (Bernard Shaw drámaírás-módszerének kérdéséhez.) **IAN** 4. sz. 315—329.
- Schlösser, A.*: Mitstreiter für eine bessere Welt. Zum 100. Geburtstag Bernard Shaws. (Aki velünk harcolt a jobb viláért. Bernard Shaw születésének 100. évfordulójára.) **NDL** 7. sz. 100—109.
- Selig, K. L.*: Sveviana. [Két levél Joyce és Svevo levelezéséből.] **MLN** 3. sz. 187—188.
- Shaw, G. B.*: Hauptsachlich über mich selbst. (Főleg önmagamról.) **Au** 6/7. sz. 537—548.
- Stensfield-Popović, Sv.*: Virdžinija Vulf. (Virginia Woolf.) **Knj** 5. sz. 450—460.
- Ure, P.*: Yeats's Supernatural Songs. (Yeats természetfölötti énekei.) **RES** 25. sz. 38—51.
- Vidan, I.*: One Source of Conrad's *Nostromo*. (Conrad *Nostromo*jának egyik forrása.) [G. F. Masterman.] **RES** 27. sz. 287—293.
- Walsh, J.*: George Orwell. **MQ** 1. sz. 25—39.
- Wasiolek, E.*: Yanko Goorall, A Note on Name Symbolism in Conrad's *Amy Foster*. (Y. G., Jegyzet Conrad: *Amy Foster*ének név-szimbolizmusához.) **MLN** 6. sz. 418—419.
- Wojhington, M. P.*: Irish Folk Songs in Joyce's *Ulysses*. (Ír népdalok Joyce *Ulysses*ében.) **PMLA** 3. sz. 321—339.
- [Zubov] *Zoubov, C.*: Notre ami Bernard Shaw. (Bernard Shaw barátunk.) **LLS** 7. sz. 175—180.
- Alvarez, A.*: Ezra Pound: The Qualities and Limitations of Translation-Poetry. (E. P. A fordítás-költészet jellemvonásai és korlátai.) **EC** 2. sz. 171—189.
- Arndt, K. J. R.*: Early Impressions: An Unknown Work by Sealsfield. (Korai élmények; Sealsfield ismeretlen műve.) **JEGP** 1. sz. 100—116.
- Betsky, S.*: Some Notes on Recent American Novels. (Néhány megjegyzés újabb amerikai regényekről.) **EC** 1. sz. 102—110.
- Brion, M.*: Louis Bromfield. **RDM** 8. sz. 711—712.
- Broderick, J. C.*: Thoreau, Alcott, and the Poll Tax. (Thoreau, Alcott és a „fejadó”). **Sph** 4. sz. 612—626.
- Brown, J.*: Peaux-Rouges et Visages-Pâles dans la poésie américaine. (Vörös Bőrök és Sápadt Arcok az amerikai költészetben.) [A modern amerikai líráról.] **NL** 1513. sz.
- Brüning, E.*: Albert Maltz. Leben und Werk im Überblick. (A. M. életének és műveinek áttekintése.) **ZfA** 1. sz. 19—63.
- Connolly, Th. E.*: Ezra Pound's *Near Perigord*: The Background of a Poem. (Ezra Pound *Perigord* közelében c. költeményének háttere.) **CI** 2. sz. 110—121.
- D'Agostino, N.*: Ernest Hemingway. **B** 1. sz. 54—73.
- Drobisevskij, V.*: Nyepobegyimij. (A legyőzhetetlen.) [E. Hemingway *Az öreg ember és a tenger* c. művéről.] **Zv** 5. sz. 166—170.
- Emily Dickinson, the Making of an American Poet. (Emily Dickinson, egy amerikai költő fejlődése.) **TLS** jan. 13.
- Fast, H.*: The Literary Scene in America. (Az irodalom helyzete Amerikában.) [Kritikai észrevételek E. Hemingway-ről, John Steinbeckről és főleg William Faulknerről.] **ZfA** 1. sz. 64—72.
- Fitz Gerald, R.*: Gloom and gold in Ezra Pound. (Homály és arany Ezra Poundnál.) **Enc** 1. sz. 16—22.
- Francis, K. H.*: Walt Whitman's French. (W. W. francia tudása.) **MLR** 4. sz. 493—506.
- Giles, B.*: Character and Fate. The Novels of Ellen Glasgow. (Jellem és végzet. E. G. regényei.) **MM** 8. sz. 20—31.
- [Jelisztratova] *Elisztatova, A.* (Un nouveau roman de Howard Fast. (Howard Fast új regénye.) **LLS** 12. sz. 163—165.
- Jones, A. E.*: Mark Twain and Sexuality. (Mark Twain és a szexualitás.) **PMLA** 4. sz. 595—616.
- [Kaskin] *Kachkine, I.* Hemingway ou la mort vaincue. (Hemingway vagy a legyőzött halál.) **LLS** 7. sz. 163—175.
- Kaskin, I.*: Percsativaja Hemingueja. (Hemingway újraolvasása közben.) **IL** 4. sz. 194—206.

Amerikai irodalom

Alexander, D. M.: *Lazarus Laughed* and Buddha. (*Lázár nevetett és Buddha.*) [Eugene O'Neill drámájáról.] **MLQ** 4. sz. 357—365.

- Kennedi, S.: V tradicijah Uitmena. (Poezija Karla Szendberga.) (Whitman hagyományai nyomán. Carl Sandburg költészete.) *IL* 10. sz. 197–200.
- Lawson, J. H.: Biographical Notes. (Az író életrajzi adatai E. Brünignek 1955-ben írt leveléből.) *ZfA* 1. sz. 73–76.
- Letters of aSaga. (Egy bölcs levelei.) [George Santayana leveleiről.] *TLS* máj. 18.
- Liljegren, S. B.: Die Menschenauffassung der Romantik und Fenimore Cooper. (A romantikának az emberről alkotott felfogása és F. C.) *WZ Greifswald* 1955/56. 2/3. sz. 157–160., *ZfA* 3. sz. 324–330.
- Ljovov, Sz.: Replika krityiku Vlagyiszlavu Drobisevskommu. (Válasz V. Drobisevskij kritikusknak.) [Hemingway *Az öreg ember és a tenger* c. novellájáról.] *Zv* 8. sz. 188–189.
- Lyman, D. B. Jr.: Aiken and Eliot. *MLN* 5. sz. 342–343.
- Marks, A. H.: Who Killed Judge Pyncheon? The Role of the Imagination in the *House of the Seven Gables*. (Ki ölte meg Pyncheon bírót? A képzelet szerepe a *Hétornú Ház* c. regényben.) [Hawthorne regényéről.] *PMLA* 3. sz. 355–369.
- Osborn, R. V.: The White Whale and the Absolute. (A fehér bálna és az abszolútum.) [H. Melville *Moby Dick* c. regényének filozófiai vonatkozásairól.] *EC* 2. sz. 160–170.
- Petrić, VI.: T. S. Eliot, pesnik, dramatičar i filozof. (T. S. Eliot, a költő, drámaíró és filozófus.) *Knj* 11–12. sz. 193–425.
- Pulos, C. E.: Whitman and Epictetus: The Stoical Element in *Leaves of Grass*. (Whitman és Epiktétosz: a sztoikus elem a *Fűszőlőkban*.) *JEGP* 1. sz. 75–84.
- Redface and Paleskin. (Vörös és fehérbőrű.) [A mai amerikai kritikáról.] *TLS* febr. 17.
- Sale, A.: The Glass Ship: A Recurrent Image in Melville. („Az üveghajó”: visszatérő kép Melville-nél.) *MLQ* 2. sz. 118–127.
- Sanae lin, S. W. Jr.: Poe's „Eldorado” Again. (Ismét Poe *Eldorádója*.) *MLN* 3. sz. 189–192.
- Satterwhite, J. M.: Robert Penn Warren and Emily Dickinson. *MLN* 5. sz. 347–349.
- Schönfelder, K. H.: Die grossen Romane Theodore Dreisers. (Th. D. nagy regényei.) *Au* (12. sz.) 1128–1132.
- Schönfelder, K. H.: Mark Twain und die Indianer. (M. T. és az indiánok.) [M. T. állásfoglalása az indián-kérdésben.] *ZfA* 1. sz. 88–101.
- Schuman, H.: *Tortilla Flat*, John Steinbecks erster schriftstellerischer Erfolg. (*Tortilla-Flat*, Steinbeck első írói sikere.) *ZfA* 3. sz. 331–342.
- Siegmund-Schultze, D.: Theodore Dreisers Weg zum Kommunismus. (Th. D. útja a kommunizmushoz.) *WZ Wittenberg* 1955/56. 1. sz. 147–155.
- Solomon, M.: Stephen Crane: A Critical Study. (Kritikai tanulmány S. C.-ről.) *MM* 1. sz. 23–42. és 2. sz. 31–47.
- Stanton, R.: Dramatic Irony in Hawthorne's Romances. (Drámai ironia H. regényes történeteiben.) *MLN* 6. sz. 420–426.
- Stanton, R.: Hawthorne, Bunyan and the American Romances. (Hawthorne, Bunyan és az amerikai regényes elbeszélések.) *PMLA* 1. sz. 155–165.
- Toper, P.: Rasszkazi Govarda Fasza. (Howard Fast elbeszélései.) *IL* 4. sz. 210–214.
- Trilling, L.: The smile of Parmenides. George Santayana in his letters. (Parmenides mosolya. George Santayana levelezése.) *Enc* 6. sz. 30–38.
- Vogler, H.: Przeciwi wyobrazni. (A képzelet ellen.) [Hemingway prózájáról.] *PK* 33. sz.
- Wasserstrom, W.: The Genteel Tradition and the Antipodes of Love. (A finomkodó hagyomány és a szerelem antipódusai.) [A XIX. századi amerikai irodalomról.] *ELH* 4. sz. 299–316.
- Williams, R.: Second Thoughts: I — T. S. Eliot on Culture. (Meggondolások: I. — T. S. E. a kultúráról.) *EC* 3. sz. 302–318.
- Wirzeberger, K. H.: Einhundert Jahre *Leaves of Grass*. [Walt Whitman *Fűszálak* c. kötete megjelenésének százéves fordulójára.] *ZfA* 1. sz. 77–87.
- Zakrzewski, M.: Współczesni pisarze amerykańscy. (Modern amerikai írók.) *ŻL* 18. 19. 20. sz.
- Zink, K. E.: Flux and the Frozen Moment: The Imagery of Stasis in Faulkner's Prose. (Áradás és megdermedt pillanat: A stasis képvilága Faulkner prózájában.) *PMLA* 3. sz. 285–301.

Német irodalom

Általános cikkek

- Albrechtová, A.: Uloha Československa v nemeckej literature. (Csehszlovákia szerepe a német irodalomban.) *SP* 5–6. sz. 576–594.
- Bach, A.: Das Motiv des Brunnens in der deutschen Lyrik vom 17. Jhdt. bis zur Gegenwart. (A kút-motívum a német

- líraban a 17. századtól napjainkig.) GRM 3. sz. 213–230.
- Böttcher, K.: Das Bild des deutschen Lehrers in Literatur und Wirklichkeit. (A német tanító képe az irodalomban és a valóságban.) GZ 4. sz. 102–125.
- Bruford, W. H.: Einführung in das literaturwissenschaftliche Thema des Internationalen Germanistenkongresses (Rom 1955.) (Bevezetés a Nemzetközi Germanistikakongresszus irodalomtudományi témájába.) WB 1. sz. 69–83.
- Rowley, Brian A.: The „Ages of Man” in Goethe and George. (Az „emberi korzakok” Goethénél és Georgenál.) MLQ 4. sz. 310–317.
- Steinhauer, H.: Faust’s Pact with the Devil. (Faust szerződése az ördöggel.) PMLA 1. sz. 180–200.
- Régi irodalom
(A XVII. századig)
- Bacon, I.: A Survey of the Changes in the Interpretation of *Ackerman aus Böhmen*: With Special Emphasis on the Post- 1940 Developments. (Áttekintés az *Ackerman aus Böhmen* interpretálásának változásairól: különös tekintettel az 1940 utáni fejleményekre.) SPh 2. sz. 101–113.
- Bauml, Fr. H.: A Note to König Rother. (Szövegmagyarázat.) MLN 5. sz. 351–353.
- Bäuml, Fr. H.: Notes on the *Wechsel* of Dietmar von Aist. (Megjegyzések Dietmar von Aist *Wechsel*jéről.) JEGP 1. sz. 58–69.
- Beck, A.: Die Rache als Motiv und Problem in der „Kudrun”. (A bosszú mint motívum és probléma a K.-ban.) GRM 4. sz. 305–338.
- Becker, H.: Kritisches Namensverzeichnis zum Krimhildlied. (Kritikai névmutató a Krimhild-dalhoz.) WZ Jena 1955/56. 6. sz. 709–726.
- Blaschka, A.: Eine Versuchsreihe zum Waltharius-Problem. (Kísérletsorozat a Waltharius-problémáról.) [Verstani, ritmikai kérdésekről.] WZ Wittenberg 1955/56. 3. sz. 413–419.
- Bojanowski, M.: Rembrandts „Faust”. (Rembrandt *Faust*ja.) DVjs 4. sz. 526–532.
- Brinkmann, R.: Zur Deutung von Wittenweilers „Ring”. (Wittenweiler *Ring*-jének értelmezéséhez.) DVjs 2/3. sz. 57/201–87/231.
- Claussen, Br. dr.: Die Rostocker Bruchstücke des mittelniederdeutschen Cato. (A középalnémet Cato rostocki töredékei.) [Ismertetés és szövegközlés.] WZ Rostock, 1955/56. Sonderheft 217–227.
- Eis, G.: Von der verlorenen altdeutschen Dichtung. (Az elvesztett ónémet költészetről.) GRM 2. sz. 175–189.
- Forster, L.: Isine steina und Otrfrids Verherrlichung des Frankenlandes. (Isine steina és O. magasztalása Frankföldről.) [O. egy helyének egybevetése a latin eredetivel.] PBB 1/2. sz. 316–321.
- Frings, Th.: Über eine Veldekeabhandlung der Koninklijke Vlaamse Academie voor Taal-en Letterkunde. (A K. V. Akadémia egy Veldeke-tanulmányáról.) [Vita Veldeke költészetének főbb problémáiról.] PBB 1/2. sz. 111–157.
- Kuhn, H.: Parzival. Ein Versuch über Mythos, Glaube und Dichtung im Mittelalter. (Parzival. Kísérlet a középkori mítosz, hit és költészet magyarázatára.) DVjs 2/3. sz. 17/161–56/200.
- Niewöhner, H.: Barthel Regenbogen. (B. R.) [B. R. egy újabb kéziratosszerű.] PBB 3. sz. 485–489.
- Pfütze, M.: „Burg” und „Stadt” in der deutschen Dichtung des Mittelalters. (A vár és város a középkori német költészetben.) WZ Leipzig 1955/56. 1. sz. 113.
- Reilly, P.: Some Notes on Friedrich von Spee’s *Cautio Criminalis*. (Megjegyzések F. v. Spee C. C. c. művéről.) MLR 4. sz. 536–542.
- Rupp, H.: Leid und Sünde im Heliand und in Otrfrids Evangelienbuch. (A szenvedés és a bűn a H.-ban és O. evangéliumskönyvében.) PBB 3. sz. 421–469.
- Schröder, W.: Bemerkungen zu einem neuen Wolfram-Buch. (Megjegyzések egy új Wolfram-könyvhöz.) WZ Wittenberg 1955/56. 6. sz. 1207–1214.
- Stelzig, H.: „Ackermann”-Studie. (A. tanulmány.) [Beszédtudományi elemzés.] WZ Wittenberg 1955/56. 3. sz. 435–438.
- Stengel E. Edmund—Vogt, Fr.: Zwölf mittelhochdeutsche Minnelieder und Reimreden. Aus dem Sammlungen des Rudolf Losse von Eisenach. (Tizenkét középfelnémet Minnesang és verses próza. Rudolf Losse von Eisenach gyűjteményeiből.) Aikg (38) 174–217.
- Sudhof, S.: Die Altdeutsche Fachprosa. (Az ónémet szakpróza.) Aikg (38) 315–327.
- Swinburne, H.: Gahmuret and Feirefiz in Wolfram’s Parzival. (G. és F. Wolfram Parzival-jában.) MLR 2. sz. 195–202.
- Thomas, H.: Zu den Liedern und Sprüchen Heinrichs von Veldeke. (H. v. V. dalaírói és gnómáiról.) [Főleg verstani kérdésekről.] PBB 1/2. sz. 158–264.

- Balser, K.**: Zum Ausklang des Schiller-jahres. (A Schiller-év utórezgéséhez.) *GZ* 1. sz. 137–142.
- Barnes, H. G.**: Bildhafte Darstellung in den „Wahlverwandtschaften“. (Képszerű ábrázolás *A lelki rokonságokban*.) *DVjs* 1956. 1. sz. 41–70.
- Bevilacqua, G.**: La „Celebrazione della Pace“ di Hölderlin. (Hölderlin *A Béke ünnepe*.) *Be* 3. sz. 337–346.
- Binder, W.**: Hölderlins „Friedensfeier“. (Hölderlin: „A béke ünnepe“.) [Költemény-magyarázat.] *DVjs* 2/3. 151/295–184/328.
- Buchwald, R.**: Schiller in seiner und in unserer Zeit. (Schiller a maga korában és a mi korunkban.) *GZ* 1. sz. 17–39.
- Buck, G. G.**: The Pattern of the Stowaway in Goethe's Works. (A „potyautas“ sémája Goethe műveiben.) [Hosszabb, anorganikus betétekről, Goethe műveiben.] *PMLA* 3. sz. 451–464.
- Burger, H. O.**: Die Hölderlinforschung der Jahre 1940 bis 1955. (A Hölderlin-kutatás az 1940–1955. években.) *DVjs* 2/3. sz. 185/320–222/366.
- Capua, A. G. de**: Karl Wilhelm Ramler: Anthologist and Editor. (Karl Wilhelm Ramler mint anthológia összeállító és szerkesztő.) *JEGP* 3. sz. 355–372.
- Clark, W. H.**: Wieland and Winckelmann: Saul and the Prophet. (Wieland és Winckelmann: Saul és a proféta.) *MLQ* 1. sz. 1–16.
- David, Cl.**: Goethes „Wanderjahre“ als symbolische Dichtung. (G. *Vándorévei* mint jelképes költészet.) [Wilhelm Meister vándorévei.] *SF* 1. sz. 113–128.
- Dornseiff, F. Prof. dr.**: Zwei Goetheana. [Adalékok G. *Iphigenia Taurisban* és *Faust* c. drámáihoz.] *WZ Greifswald* 1955/56. 2/3. sz. 143–144.
- Feldstein, V.**: Úspěšný návrat „Loupežníků“ na jeviště. K premiéře Schillerových Loupežníků v Národním divadle v Bratislavě. (A *Haramiák* sikeres visszatérése a színpadra. Sch. művének premierjéhez a pozsonyi Nemzeti Színházban.) *SD* 2. sz. 159–164.
- Grappin, P.**: Ardinghello und Hyperion. (Heinse: A. és Hölderlin: H. c. műveiről.) *WB* 2. sz. 165–181.
- Hahn, E.**: Herr Geheimrat auf Reisen. Eine Goethe-Studie. (A titkos tanácsos úr úton. Goethe-tanulmány.) *NDL* 4. sz. 36–42.
- Hamburger, K.**: Schillers Fragment „Der Menschenfeind und die Idee der Kalokagathie“. (Schiller *Az embergyűlölő* c. töredéke és a kalokagathia eszméje.) *DVjs* 4. sz. 367–400.
- Hatfield, H.**: Emilia's Guilt Once More. (Mégegyszer Emilia bűnössége.) [Les-sing: *Emilia Galotti*.] *MLN* 4. sz. 287–296.
- Hecht, W.**: Das Glückseligkeitsproblem in Herders „Ideen“ und Jean Pauls „Wuz“. (A boldogság problémája H. *Eszmék* és J. P. *Wuz* c. művében.) *WZ Potsdam* 1955/56. 2. sz. 129–132.
- Henel, H.**: Type and Proto-Phenomenon in Goethe's Science. (Típusok és protojelenség Goethe természettudományában.) *PMLA* 4. sz. 651–668.
- Hilscher, E.**: Schiller in deutscher Dichtung (Sch. a német költészetben.) *WB* 3. sz. 343–364.
- Hoffmann, G.**: Mozart bei deutschen Dichtern. (Mozart német költőknél.) [Goethe, E. T. A. Hoffmann, Mörike.] *Au* 1. sz. 81–88.
- Hýřšlová, K.**: Hölderlinovská bibliografie 1938–1950. *ČMF* 4. sz. 249.
- Jastrun, M.**: Der Weg nach Weimar. (Út Weimar felé.) *NDL* 7. sz. 125–138.
- Kaim, L.**: Gottfried August Bürgers „Lenore“. (G. A. B. *Lenore* c. költeményéről.) *WB* 1. sz. 32–69.
- Králik, Ol.**: Schiller u rakouské censury 1822. (Sch. az osztrák cenzúránál. 1822.) *ČL* 1. sz. 89–30.
- Mautner, F. H.**: Amintors Morgenandacht. (Amintor reggeli áhítata.) [G. Chr. Lichtenberg, XVIII. sz.-i német író egy művéről.] *DVjs* 4. sz. 401–416.
- Preisendanz, W.**: Georg Christoph Lichtenberg. Ein Literaturbericht. (G. Ch. L. Irodalmi beszámoló.) *GRM* 4. sz. 338–357.
- Rasch, W.**: Die Literatur der Aufklärungszeit. Ein Forschungsbericht. (A felvilágosodás korának irodalma. Beszámoló a kutatásról.) *DVjs* 4. sz. 533–560.
- Reimann, P.**: Über den Umgang mit Knigge. (K.-vel való érintkezés.) *NDL* 1. sz. 103–110.
- Reintjes, H.**: Johann Gottfried Seume. *GZ* 6. sz. 99–103.
- Reissner, E.**: Das Schillerbild Alexander Herzens. (A. H. Schiller-képe.) *WZ Berlin* 1955/56. 1. sz. 1–5.
- Robson-Scott, W. D.**: Georg Forster and the Gothic Revival. (G. F. és a gótikus reneszánsz.) *MLR* 1. sz. 42–48.
- Rödel, W.**: Georg Forsters Beurteilung der französischen Revolution. (G. F. véleménye a francia forradalomról.) *WB* 2. sz. 182–213.
- Rödel, W.**: Zu Gottfried August Bürgers Aufsatz „Die Republik England“. (G. A. B. *Az angol köztársaság* c. dolgozatáról.) *WB* 2. sz. 114–132.
- Samarin, R.**: Schiller im Urteil der russischen Kritik. (Sch. az orosz kritika ítéletében.) *WB* 1. sz. 18–32.

- Schadewaldt, W.*: Faust und Helena. Zu Goethes Auffassung vom Schönen und der Realität des Realen im Zweiten Teil des „Faust“. (Faust és Helena. Goethe felfogása a szépről és a valóság realitásáról a *Faust* második részében.) *DVjs* 1. sz. 1–40.
- Schneider, H.*: Emilia Galotti's Tragic Guilt. (Lessing: E. G.-jának tragikus vétké.) *MLN* 5. sz. 353–355.
- Schulz-Falkenthal, H.*: Georg Forsters Gedanken über den Staat und die Revolution. (G. F. gondolatai az államról és a forradalomról.) *WZ Wittenberg* 1955/56. 2. sz. 229–252.
- Siebenschein, H.*: Böhmen als Goethes politisches Informatorium. (Csehország mint G. politikai tájékoztatója) *WB* 3. 285–314.
- Siebenschein, H.*: Goethe in Böhmen 1785–1810. (Goethe Csehországban.) *SF* 1956. 5. sz. 601–626.
- Slivko, J.*: „Űklady a láska“ v prešovskom divadle. (Az *Ármaný és szerelem* az eperjesi színházban.) *SD* 2. sz. 164–169.
- Sumowski, W.*: Versuch über Schillers Verhältnis zur bildenden Kunst. (Gondolatok Schillernek a képzőművészetekhez való viszonyáról.) *WZ Berlin* 1955/56. 1. sz. 7–13.
- Victor, W.*: Uli. [Karoline Ulrichról, aki Goethe házában nevelkedett, majd titkárnői teendőket végzett, később Riemer titkár felesége lett.] *GZ* 1956. 5. sz. 79–85.
- Wolff, H.*: Goethes Geburtstage. (G. születésnapjai.) *WZ Wittenberg* 1955/56. 4. sz. 639–653.
- Wolff, H.*: Wie Goethe reiste. (Hogyan utazott G.) *WZ Wittenberg* 1955/56. 6. sz. 967–1014.
- Ziegler, K.*: Zu Goethes Deutung der Geschichte. (Goethe történelem-értelmezéséhez.) *DVjs* 2/3. 88–123.
- Bluhm, H.*: Nietzsche's Final View of Luther and the Reformation. (Nietzsche végső nézete Lutherről és a reformációról.) *PMLA* 1. sz. 75–83.
- Brand, J. J.*: Heinrich Heine in Frankreich. (H. H. Franciaországban.) *DNL* 2. sz. 41–46.
- Brodskaja, Sz. Ja.*: Dokumenti o Gejnye. (Dokumentok Heinéről.) *IAN* 6. sz. 536–537.
- Claude, A.*: Le poète qui avait choisi la France. (A költő, aki Franciaországot választotta.) [Cikk Heine életéről és műveiről.] *NL* 1485. sz. 1–5.
- Cwojdrak, G.*: Heine und die Literaturhistoriker. (H. és az irodalomtörténészek.) *NDL* 2. sz. 11–22.
- Dedinský, M. M.*: Heinrich Heine, myslitel. (H. H., a gondolkodó.) *SP* 3. sz. 245–267.
- [Dejcs] Deutsch, Al.*: Henri Heine. *LLS* 2. sz. 176–188.
- Dietze, W.*: Das Junge Deutschland und die Hegelsche Philosophie. (Az ifjú Németország és H. filozófiája.) *WB* 3. sz. 315–342.
- Dresch, J.*: Le Prussien libéré. (A felszabadult porosz.) [Heine költészetéről.] *NL* 1485. sz. 5.
- Eichner, H.*: Friedrich Schlegel's Alarcos in the Light of His Unpublished Notebooks. (Schlegel *Alarcosa* kiadatlan jegyzetei megvilágításában.) *MLN* 2. sz. 119–122.
- Elster, H. M.*: Die Welt feiert Heinrich Heine. (Heinrich Heinét ünnepli a világ.) *GZ* 2. sz. 135–137.
- Epping, W.*: Adalbert Stifters „Witiko“ und das Legitimitätsprinzip. (A. S. *Witiko*-ja és a legitimitás elve.) *WZ Rostock* 1955/56. Sonderheft. 199–204.
- Flygt, SG.*: „Durchwachte Nacht“: A Structural Analysis of Anette von Droste-Hülshoff's Poem. (*Átvirrasztott éjszaka*: Anette von Droste-Hülshoff költeménye szerkezetének elemzése.) *JEGP* 2. sz. 257–274.
- Geerds, H.-J.*: Die Tristan-Rezeption in der deutschen Literatur des 19. Jahrhunderts. (A Tristan-recepció a 19. századi német irodalomban.) *WZ Jena* 1955/56. 6. sz. 741–746.
- Genyin, L. E.*: Lityeratura o Gejnye v Germanszkoj Gyemokratyicseszkoj Reszpublike. (Heine-irodalom az NDK-ban.) *IAN* 1. sz. 20–25.
- Goldammer, P.*: Erlebnis und Lebesgefühl. Die Lyrik Theodor Storms. (Élmény és életérzés. Th. S. lírája.) *NDL* 12. sz. 98–106.
- Goldammer, P.*: Theodor Storm und die deutsche Literaturgeschichte. (Theodor Storm és a német irodalomtörténetírás.) *Au* 11. sz. 963–972.

XIX. század

- Abraham, P.*: Pourquoi Heine? (Miért Heine?) [Heine népszerűségéről.] *E Mai-Juin* 3–11.
- Andrews, J. S.*: The Reception of Goethe in British and American Nineteenth-Century Periodicals. (Hogyan reagált a XIX. sz.-i angol és amerikai időszaki sajtó G. műveire.) *MLR* 4. sz. 542–554.
- B.*: Heine v slovenskej literatúre. (H. a szlovák irodalomban.) *SP* 3. sz. 293–294.
- Badia, Gilbert*: Heine journaliste. (Heine az újságíró.) *E Mai-Juin* 78–91.
- Berkovszkij, N.*: Genrih Gejnye, piszatyel narodnoj Germanii. (Heinrich Heine, a népi Németország írója.) [Halálának 100. évfordulójára.] *Zv* 2. sz. 164–172.

- Goldammer, P.* : Variante oder Urfassung? Ein patriotisches Motiv in Kleists „Zerbrochenem Krug“. (Variáns vagy eredeti fogalmazás? Hazafias motívum Kleist *Eltört korsójában.*) *NDL* 7. sz. 115–124.
- Haller, R.* : Eine Droste-Interpretation. (Egy D.-interpretáció.) [Das Spiegelbild c. versről.] *GRM* 3. sz. 253–261.
- Hamburger, M.* : Heinrich Heine. *Enc* 3. sz. 57–65.
- Harich, W.* : Heinrich Heine und das Schulgeheimnis der deutschen Philosophie. (H. H. és a német filozófia iskola-titka.) *SF* 1. sz. 27–59.
- Heinrich Heines Briefwechsel mit Georg Werth. Unbekannte Dokumente. (H. H. levelezése G. W.-tel. Ismeretlen dokumentumok.) *NDL* 2. sz. 23–29.
- Heinrich Heine, Poet, Prophet and Satirist. (Heinrich Heine, költő, próféta és satirikus.) *TLS* febr. 17.
- Henkel, A.* : Gottfried Kellers „Tanzlegenden“. (G. K. *Tánclegenda* c. művéről.) *GRM* 1. sz. 1–15.
- Hermelin, St.* : Über Heine. (H.-ről.) *SF* 1. sz. 78–91.
- Hermelin, St.* : Sur Henri Heine. Discours à la Volksbühne — Berlin le 17 Février 1956. (Beszéd Heinrich Heinéről 1956. febr. 17-én Berlinben, a Volksbühnén.) *E Mai—Juin* 33–46.
- Herra, M.* : Heine, poète anti-nazi. (Heine, a náci-ellenes költő.) *E Mai—Juin* 232–234.
- Hewitt-Thayer, H. W.* : Mörike's Occultism and the Revision of Maler Nolten. (Mörike okkultizmusa és a *Maler Nolten* átdolgozása.) *PMLA* 3. sz. 386–413.
- Hilscher, E.* : Heinrich Heine und Richard Wagner. (H. H. és R. W.) *NDL* 12. sz. 107–111.
- Hoffmann, G.* : Über Heines Beziehungen zur Musik und zu Musikern. (Heine kapcsolatairól a zenéhez és a zenészekhez.) *Au* 2. sz. 129–132.
- Hubbs, V. C.* : Tieck, „Eckbert“ und das Kollektiv Unbewusste. (Tieck: *Eckbertje* és a kollektív tudatalatti.) *PMLA* 4. sz. 686–693.
- Huppert, H.* : Heine im Pantheon der Sowjetkultur. (H. a szovjet kultúra panteonjában.) *NDL* 2. sz. 30–39.
- Hyršlová, K.* : Adalbert Stifter dnes. (A. S. ma.) *ČMF* 4. sz. 247–249.
- Karst, R.* : Heine und Polen. (Heine és Lengyelország.) *NDL* 8. sz. 79–89.
- Karst, R.* : Über Heine. (H.-ről.) *SF* 5–6. 836–866.
- Karst, R.* : O Heinem. (Heine.) *Tw* 3. 85–106.
- Kaufmann, H.* : Deutschland — ein Wintermärchen. Rede zur Heine-Ehrung der Humboldt-Universität in Berlin; 18. Februar 1956. (Németország — téli mese. A berlini H. egyetem Heine-megemlékezésén mondott beszéd 1956. II. 18-án.) *WB* 1. sz. 2–18.
- Klarmann, A. D.* : Grillparzer und die Moderne. (Grillparzer és a modernek.) *DNR* 1. sz. 137–152.
- Koch, Fr.* : Grillparzers Staatsdramen. (Gr. államdrámái.) *GRM* 1. sz. 1–31.
- Kubka, Fr.* : Heine a my. (H. és mi.) *NŽ* 6. sz. 670–672.
- Lukács G.* : Heine und die ideologische Vorbereitung der achtundvierziger Revolution. (Heine és a negyvennyolcas forradalom ideológiai előkészítése.) *Au* 2. sz. 103–117. és *GZ* 5. sz. 24–44.
- Lukács G.* : Heine et la Révolution de 1848. (Heine és az 1848-as forradalom.) *E Mai—Juin* 47–66.
- Lukács Gy.* : Heine e la preparazione ideologica della rivoluzione del Quarantotto. (Heine és az 1848-as forradalom ideológiai előkészítése.) *S* 2. sz. 225–245.
- Lukács G.* : Heinrich Heine und das Ende der Kunstperiode. (Heinrich Heine és a művészi korszak vége.) *GZ* 1. sz. 40–46.
- Lahy-Holbebecque, M.* : L'humour lyrique. (A lírai humor.) [Heine lírai humoráról.] *E Mai—Juin* 92–114.
- Metallov, Ja.* : Szila revolucionnoj szatyiri. (A forradalmi szatíra creje.) [Nagyobb tanulmány Heinéről, halálának 100. évfordulója alkalmából.] *O* 2. sz. 161–168.
- Milska, A.* : Heine über Polen. (H. Lengyelországról.) *SF* 1. sz. 66–78.
- Mojasčević, M.* : Zašto : Hajne ili Helderlin? (Miért : Heine vagy Hölderlin?) *LMS* okt. 229–235.
- Müller, J.* : Der Mensch in der Landschaft. — Zu Adalbert Stifters dichterischer Naturdarstellung. (Az ember a környező tájban. — A. S. költői természetábrázolásáról.) *WZ Jena* 6. sz. 631–647.
- Münchow, U.* : Gerhart Hauptmanns „Griechischer Frühling“. (G. H.: *Görög tavasz.*) *NDL* 6. sz. 110–114.
- Olorle, W.* : Conrad Ferdinand Meyer. Ein Forschungsbericht. (C. F. M. Kutatási beszámoló.) [Főleg vallási nézeteiről.] *GRM* 3. sz. 231–252.
- Petr, P.* : Hauptmannův „Florian Geyer. Pomer uměleckého zpracování k historické skutečnosti. (Hauptmann F. G.-je. A művészi feldolgozás viszonya a történeti valósághoz.) *ČMF* 1. sz. 26–31.
- Pfrrimmer, A.* : Heine et les musiciens romantiques allemands. (Heine és a német romantikus muzikusok.) *E Mai—Juin* 115–120.
- Piprek, J.* : Heine i Marks. (Heine és Marx.) *PZ* 7–8. 253–266.

- Raddatz, F. J.*: Gedanken um den alten Fontane. (Gondolatok az öreg Fontanéről.) *NDL* 8. sz. 112–122.
- Rassem, M.*: Der Bann des Staates bei Grillparzer. (Az állam igézete Grillparzernél.) *DVjs* 4. sz. 417–448.
- Robert, Fr.*: Heine et ses musiciens. (Heine és megzenésítői.) *E Mai*—Juin 121–124.
- Rukser, Udo*: Heine in der hispanischen Welt. (Heine a hiszán világban.) *DVjs* 4. sz. 474–510.
- Schäke, G.*: Ludwig Börne. *GZ* 6. sz. 104–109.
- Schulte-Kemminghausen, K.*: Annette v. Droste-Hülshoff und Friedrich Engels. (A. V. D. és Fr. E.) *WZ Jena* 4/5. sz. 439–443.
- Seehof, A.*: Peter Hille, Vagant und Erzpöct. (P. H. a csavargó és dicső költő.) *NDL* 2. sz. 136–129.
- Sengle, Fr.*: Voraussetzungen und Erscheinungsformen der deutschen Restaurationsliteratur. (A német restaurációs irodalom előzményei és megjelenési formái.) [Az 1820–1850-es évek irodalmáról.] *DVjs* 2/3. sz. 124–150.
- Siebenschein, H.*: Heinrich Heine. *ČMF* 4. sz. 193–198.
- Stein, E.*: Der spröde Klang. Zur Besonderheit der Lyrik Heines. (Az érdes hang. Heine lírájának sajátosságához.) *Au* 2. sz. 118–121.
- Thomas, L. H. C.*: „Der Werwolf” by Willibald Alexis. (W. A. *Der Werwolf* c. regénye.) *MLR* 3. sz. 278–389.
- Vermell, E.*: Heine als politiker. (H. mint politikus.) *SF* 3. 407–424.
- Vermil, E.*: Henri Heine. (Heinrich Heine. [Heine életéről.] *E Mai*—Juin 12–32.
- Viertel, B.*: Der Weg zur Volksdichtung. (Út a népköltészethez.) [Raimund: *Megkötözött Fantázia* c. mesejátékával kapcsolatos emlékek.] *GZ* 2. sz. 40–42.
- Victor, W.*: Heine et Marx à Paris. (Heine és Marx Párizsban.) *E Mai*—Juin 72–77.
- Viktor, W.*: Naszledije Genriha Gejne v GDR. (Heinrich Heine öröksége az NDK-ban.) *IL* 2. sz. 173–176.
- Wadepuhl, W.*: Heines Memoiren. (H. emlékezései.) *WB* 2. sz. 133–158.
- Zenker, E.*: War Stifter Realist? (Realista volt-e Stifter?) *NDL* 10. sz. 97–109.
- Zweig, A.*: Sztoletyie Genriha Gejne. (Heinrich Heine százéves évfordulója.) *IL* 2. sz. 172–173.
- Német XX. század*
- Bach, A.*: Grundzüge der Dichtung Franz Werfels. (Fr. W. költészetének alapvonásai.) *U* 8. sz. 821–828.
- Becher, J. R.*: Philosophie des Sonetts oder kleine Sonettlehre. (A szonett bölcsellete vagy kis szonett-elmélet.) *SF* 3. sz. 329–251.
- Benjamin, W.*: Kommentare zu Gedichten von Brecht. (Komentárok Brecht költeményeihez.) *Au* 9. sz. 815–830.
- Blanchot, M.*: H. H. (Hermann Hesse.) I. rész. *NRF* 41. sz. 872–883.
- Blanchot, M.*: Le jeu des jeux. (A H. H. [Hermann Hesse] c. tanulmány II. része.) *NRF* 42. sz. 1051–1062.
- Bloch, E.*: Aufsätze über Bertolt Brecht. (Cikk Bertolt Brechtről.) *Au* 9. sz. 809–814.
- Bojarszkij, O.*: Trilogia Willi Bredela. (Willi Bredel trilógiája.) *IL* 1956. 1. sz. 206–212.
- Bosc, R.*: Le théâtre épique de Bertolt Brecht. (Bertolt Brecht epikus drámái.) *Ét* 1. sz. 79–93.
- Böttcher, K.*: Humanist auf verlorenen Bastion. Ein Gedenken an Stefan Zweig zu seinem 75. Geburtstag. (Humanista az elveszett bástyán. Emlékezés S. Z.-re 75. születésnapja alkalmából.) *NDL* 11. sz. 83–92.
- Bransner, G.*: Zu drei Werken Johannes R. Bechers. (Johannes R. Becher három művéhez.) *Au* 11. sz. 973–979.
- Brion, M.*: Hermann Broch: „Les somnambules”. (Hermann Broch: *Az alvajárók*.) *RDM* 8. sz. 712–722.
- Caspar, G.*: Zum Spätwerk Leonhard Franks. (Leonhard Frank késői művehez.) *Au* 6/7. sz. 589–608.
- Chiarini, P.*: Recenti studi su Thomas Mann. (Új tanulmányok Thomas Mannról.) *S* 2. sz. 326–336.
- Csernaja, L., Melnikov, D.*: Dramaturgia Bertolda Brehta. (Bertold Brecht drámaírása.) *IL* 12. sz. 166–178.
- Die Entstehung des Thomas Mann-Archiv der Deutschen Akademie der Wissenschaften zu Berlin. (A berlini Német Tudományos Akadémia Th. M. levéltárának keletkezése.) *WA* 9. sz. 695–701.
- Dippel, G.*: Thomas Mann und die Musik. (Th. M. és a zene.) *WA* 8. sz. 687–692.
- Djordjević, M.*: Tomas Man. (Th. Mann.) *LMS* nov. 442–459.
- Dolfini, G.*: Georg Lukács: Thomas Mann e la tragedia dell’arte moderna. (Georg Lukács: Thomas Mann és a modern művészet tragédiája.) *Be* 6. sz. 714–716.
- Ebert, G.*: Zum Sprachstil Erwin Strittmatters. (E. S. stílusáról.) *NDL* 1. sz. 52–64.
- Emrich, W.*: Formen und Gehalte des zeitgenössischen Romans. (A mai regény formái és tartalmi kérdései.) [Főleg Fr. Kafka, Th. Mann, R. Musil, H. Broch regényeiről.] *U* 1. sz. 49–58.

- Eulenberg, H.** : Der Dichter und Volksbildner Herbert Eulenberg. (Herbert Eulenberg a költő és népművelő.) **GZ** 2. sz. 137–142.
- Farner, K.** : Bertolt Brecht zum Gedanken. (Emlékezésül Bertolt Brechtre.) **Au** 9. sz. 797–808.
- [Fegyőin] Fedin, K.** : Die Tragödie Stefan Zweigs. (Stefan Zweig tragédiája.) **Au** 11. sz. 959–961.
- Feuchtwanger, L.** : Über zeitgenössische Literatur. (Korunk irodalmáról.) **Au** 9. sz. 835–837.
- Fradkin, I.** : Logika puti. (Az alkotó pálya logikája.) [Jegyzetek Johannes R. Becher költészetéről.] **IL** 6. sz. 177–184.
- Freud and the Arts. (Freud és a művészetek.) **TLS** máj. 4.
- Friedrich, H.** : Die Indien-Rezeption in den Erzählungen Hermann Hesses. (Az India-recepció H. H. elbeszéléseiben.) **WZ Jena** 1955–1956. 4/5. sz. 459–463.
- Fürnberg, L.** : Bekenntnis zu Johannes R. Becher. (Hitvallás Johannes Becher mellett.) **Au** 5. sz. 395–399.
- Fürstenheim, E. G.** : The Place of „Der Erwählte” in the Work of Thomas Mann. (A kiválasztott helye Th. M. életművében.) **MLR** 1. sz. 55–70.
- Hatfield, H.** : Recent Studies of Thomas Mann. (Újabb Th. M.-tanulmányok.) **MLR** 3. sz. 390–403.
- Heller, E.** : Ernst Jünger. **Ene** 2. sz. 62–66.
- Herzfelde, W.** : Über Bertolt Brecht. (B. B.-ről.) **NDL** 10. sz. 11–17.
- Herzfelde, W.** : Zum Bild eines Dichters. (Gondolatok egy költőről.) [Johannes R. Becher.] **NDL** 5. sz. 82–85.
- Heuss, Th.** : Worte zur Thomas Mann-Feier in München. (Beszéd a müncheni Thomas Mann-ünnepségen.) **DNR** 4. sz. 519–520.
- Hilscher, E.** : Der Lyriker Hermann Hesse. (Hermann Hesse a lírikus.) **NDL** 9. sz. 109–118.
- Holl, B.** : Die Troglodyten der Literatur. Ein Abriss der literarischen Restauration in Westdeutschland. (Irodalmi barlanglakók. A nyugat-német irodalmi restauráció vázlata.) **GZ** 2. sz. 83–90.
- Hornung, E.** : Hermann Hesses Glasperlenspiel. Idee und Vergegenwärtigung. (H. H. *Üveggyöngyjáték* c. műve. Eszme és megjelenítés.) **U** 10. sz. 1043–1052.
- Jastrun, M.** : Thomas Mann oder von der Berufung des Künstlers. (Thomas Mann, vagy a művész hivatásáról.) **Au** 8. sz. 704–710.
- Jastrun, M.** : Tomas Mann czyli o powołaniu artysty. (Thomas Mann vagy a művész hivatása.) **Tw** 1. sz. 49–56.
- Jokostra, P.** : Nach den „Duineser Elegien” (A *Duinoi elégiák* után.) [Rilke késői költészetéről.] **NDL** 12. sz. 46–64.
- Kahler, E.** : Gedenkrede auf Thomas Mann. (Emlékeszéd Thomas Mann fölött.) **DNR** 4. sz. 538–548.
- Kantorowicz, A.** : „Die kleine Stadt”. (A *kisváros*) [Heinrich Mann regényéről.] **Au** 3. sz. 265–272.
- Kantorowicz, A.** : Leonhard Franks Lebensroman. — „Links, wo das Herz ist.” (L. F. életregénye. *Baloldalt, ahol a szív van.*) **NDL** 4. sz. 65–87.
- Kantorowicz, A.** : Thomas Mann und Heinrich Mann. [Levelezésükről.] **GZ** 3. sz. 27–36.
- Karst, R.** : Problem życia i śmierci w twórczości Tomasza Manna. (Az élet és halál problémája Thomas Mann alkotásában.) **Tw** 8. sz. 82–93.
- Kauf, R.** : „Schellenkönig”: An Unpublished Early Play by Georg Kaiser. (Tölkkirály Georg Kaiser egy korai kiadatlan színdarabja.) **JEGP** 3. sz. 439–450.
- Kaufmann, F.** : Thomas Manns Weg durch die Ewigkeit in die Zeit. (Thomas Mann útja az örökkévalóságon át az időbe.) **DNR** 4. sz. 564–581.
- Kerényi, K.** : Die goldene Parodie. Randbemerkungen zu den „Vertauschten Köpfen”. (Az arany paródia. Széljegyzetek *Az elcsereált fejekhez*.) [Thomas Mann novellája.] **DNR** 4. sz. 549–556.
- Kirsch, E.** : Heinrich Manns historischer Roman „Die Jugend und die Vollendung des Königs Henri Quatre”. — Beiträge zur Analyse des Werkes. (H. M. történeti regénye: *IV. H. király ifjúsága és tökéletesülése*. — Adalékok a mű elemzéséhez.) **WZ Wittenberg** 1955–1956. 4. sz. 623–636., 6. sz. 1161–1205.
- Klemperer, V.** : „Die Witwe Capet.” (*Capet özvegy*.) [Lion Feuchtwanger drámájáról.] **NDL** 12. sz. 83–90.
- Kopelev, L.** : Sz leva, gde szerdce. (Baloldalt, ahol a szív van.) [Leonhard Frank német írójáról.] **IL** 7. sz. 182–188.
- Kraft, W.** : Rudolf Borchardt und Stefan George. (Rudolf Borchardt és Stefan George.) **DNR** 2/3. sz. 473–490.
- Lemarchand, J.** : Thomas Mann. **NRF** 38. sz. 308–319.
- Le Fort, G. v.** : Carl Zuckmayer zum 28. Dezember 1956. (Zuckmayernek 1956. december 28-ra.) [Az író 60. életéve alkalmából kiadott emlékkönyvből.] **DNR** 4. sz. 705–707.
- Lenk, Thea** — Ford. *Paříčková, A.* : O divadle v Německéj demokratickéj republice. (A színházról a Német Demokratikus Köztársaságban.) **SD** 1. sz. 18–21.

- Leschnitzer** : Der Fall Karl Kraus. (K. K. esete.) [K. K. kultúrkritikai és költői tevékenységéről.] NDL 11. sz. 59–82.
- Litt, Th.** : Ernst Jünger und die angelsächsische Literaturkritik. (E. J. és az angolszász irodalomkritika.) [E. J. angolra fordított regényeinek visszhangjáról.] U 12. sz. 1265–1269.
- Lulhy, H.** : „Of poor Bert Brecht.” (Szegény Bert Brecht-ről.) [Tanulmány Brecht-ről.] Enc 1. sz. 33–53.
- Mann, Th.** : Bekenntnis zur sozialen Republik. (Hitvallás a szociális köztársaság mellett.) [1933. november 20-án megjelent és azóta kiadatlan újságikk.] NDL 8. sz. 12–15.
- Maurer, G.** : Nach dem IV. deutschen Schriftsteller-kongress. (A IV. német írókongresszus után.) SF 1. sz. 158–163.
- Maurer, G.** : Zur deutschen Lyrik der Gegenwart. (A jelenkori német líráról.) Au 3. sz. 197–217.
- Mayer, H.** : Der frühe Brecht. (A korai Brecht.) [Ernst Schumacher Brecht-könyvéről.] Au 9. sz. 831–834.
- Mercanton, J.** : Thomas Mann. NRF 38. sz. 308–314.
- Münchow, U.** : Satiriker und Revolutionär. Einige Stilmittel in Erich Weinerts Gedichten. (Szatirikus és forradalmár. Erich Weinert költeményeinek néhány stílusesszöke.) NDL 8. sz. 90–94.
- Pedziński, Z.** : Willi Bredel. PZ 7–8. sz. 269–274.
- Polatschek, W.** : Der „Arme Konrad”. (A Szegény Konrad.) [Friedrich Wolff drámájáról.] NDL 4. sz. 94–103.
- Psaar, W.** : Thomas Manns „Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull” — Gesellschaftsburleske oder Selbstparodie? (T. M. Egy szélhámos vallomása — társadalmi bohózat vagy önparódia?) WZ Potsdam 2. sz. 115–128.
- Regalski, A.** : Bertold Brecht. (1898–1956.) PZ 9–10. sz. 139–149.
- Reinold, H.** : Hermann Hesses Morgenlandfahrt mit Mozart. (Hermann Hesse Napkelet-járása Mozarttal.) • [Költészetéről.] GZ 5. sz. 86–99.
- Rey, W. H.** : Eros und Ethos in Hofmannsthals Lustspielen. (Eros és ethos Hofmannsthal vígjátékaiban.) DVjs 4. sz. 449–473.
- Rey, W. H.** : Heidegger-Trakt: Einstimmiges Zwiegespräch. (Heidegger-Trakt: Párbeszéd egy hangon.) DVjs 1. sz. 89–136.
- Schneider, M.** : L’utopie pédagogique de Hermann Hesse. (Hermann Hesse pedagógiai utópiája.) RP 3. sz. 139–144.
- Schneider, R.** : Kurzer Nachruf auf Thomas Mann. (Rövid emlékezés Thomas Mannról.) DNR 4. sz. 521–527.
- Schneider, R.** : Klaus Mann. Au 12. sz. 1105–1119.
- Schröder, R. A.** : Gedenkrede auf Ernst Robert Curtius. (Emlékezés Ernst Robert Curtius felett.) DNR 4. sz. 528–531.
- Schumacher, E.** : Lyrik des Expressionismus. (Expresszionista líra.) [A német költészetben.] NDL 1. sz. 89–102.
- Seghers, A.** : Osznovnie voproszi szovremennoj nemeckoj literaturi. (A mai német irodalom alapvető kérdései.) IL 3. sz. 182–198.
- Stein, E.** : Zu drei Sonetten Johannes R. Bechers. (Johannes R. Becher három szonettjéhez.) Au 5. sz. 409–417.
- Szondi P.** : Versuch über Thomas Mann. (Néhány kísérleti szó Thomas Mannról.) DNR 4. sz. 557–563.
- [Szucskov] **Soutchkov, B.** : Le nouveau roman de Remarque. (Remarque új regénye.) LS 3. sz. 177–182.
- Szucskov, B.** : Szovremennoszt’ i isztorija. (Zámetki o tvorcsesztve Liona Fejhtvanger. (Korunk és a történelem. Jegyzetek Lion Feuchtwanger munkásságához.) IL 2. sz. 181–193.
- Treiber, R.** : Bert Brecht ist gestorben. (Bert Brecht halálára.) GZ 5. sz. 116–119.
- Vilmont, N.** : Nyeokoncsennij roman Tomasz Manna. (Thomas Mann befejezetlen regénye.) IL 8. sz. 171–181.
- Wassermann, F. M.** : Ein Unbekanntes Denkmal Deutscher Dichtung in der Krisenzeit der Dreissiger Jahre des XX. Jahrhunderts: Zwanzig Gedichte Albrecht Haushofers. (A német költészet ismeretlen emléke a 20. század harmincas éveinek válság-korszakából: Albrecht Haushofer húsz költeménye.) JEGP 1. sz. 27–34.
- Weber, W.** : Eduard Korrodi. Bildnis und Leistung eines Zeitgenossen. (Egy kortárs műve és arcúlat.) DNR 1. sz. 159–171.
- West German Playwright.** (Nyugat-német drámaíró.) [Carl Zuckmayer-ről.] TLS jan. 27.
- Wocke, H.** : Rilke im Briefwechsel mit Frauen. (Rilke nőkkel folytatott levelezésében.) GRM 1. sz. 31–40.
- Zak, É.** : Gegen den Strom. Robert Musils „Roman ohne Eigenschaften”. (Az ár ellen. R. M.: Tulajdonságok nélküli regény.) NDL 10. sz. 118–136.
- Zsirmunszkij, V. M.** : Teodor Fringsz kak germaniszt. (Teodor Frings mint germanista.) IAN IV. sz. 365–373.

Holland irodalom

- King, P.*: The Sacramental Thought in Vondel's Drama. (A megszereltség gondolata Vondel drámáiban.) **MLR** 2. sz. 203—214.
- Prudhoe, J.*: Joost van den Vondel: The Dramatic Technique of *Gysbreght van Aemstel* and *Lucifer* Considered as a Contribution to World Tragedy. (J. v. d. V. G. v. Ac. és L. c. műveinek drámai technikája a világ tragédia-irodalmának fejlődése szempontjából.) **MLR** 4. sz. 555—561.

Skandináv irodalmak

- Berkovszkij, N.*: Ibszen. (Ibsen.) [Halálának 50. évfordulójára.] **T** 5. sz. 141—155.
- The Essence of Ibsen. (Ibsen lényege.) **TLS** máj. 305—306.
- Grotten-Sonecka, E.*: Czy Ibsen się przeżył? (Él még Ibsen?) **ZL** 29.
- Höhne, H.*: Heinrich Ibsen. **WZ Wittenberg** 6. sz. 1215—1218.
- Maurois, A.*: Le livre de la maturité d'Andersen. (Andersen érettkori műve.) **LFr** 625. sz. 1—5.
- McFarlane, J. W.*: *The Whisper of the*

- Blood*: A Study of Knut Hamsun's Early Novels. [*A vér suttogása*: tanulmány Knut Hamsun korai regényeiről.] **PMLA** 4. sz. 563—594.
- Meletyinszkij, E. M.*: Osznovnie problemi mirovozzrenija i tvorcesztva Ibszena. (Ibsen világnézetének és munkásságának alapvető problémái.) **IAN** 3. sz. 215—229.
- Michaelli, D.*: Henrik Ibsen. **SD** 3—4. sz. 206—215.
- Mihalszkaja, N.*: Genrik Ibszen. (Henrik Ibsen.) [Halálának 50. évfordulójára.] **Ls** 3. sz. 87—89.
- [*Nyeusztrojev*] *Néoustroev, V.*: Henrik Ibsen. **LLS** 5. sz. 161—171.
- Pervencev, A.*: Vidajuszijszja pizatel', borec, drug mira. (O Halldore Laksnessze.) (Kiemelkedő író, harcos, békebarát. [Halldor Laxnessről.] **IL** 2. sz. 235—238.
- Reiner, O.*: Sight Imagery in *The Wild Duck*. (A látással kapcsolatos szóképek *A Vadkacsa*ban.) [Ibsen fenti c. drámájáról.] **JEGP** 3. sz. 457—462.
- Tapp, H. L.*: Hinn Almáttki Áss — *Thor or Odin?* (Hinn Almáttki Áss — *Thor vagy Odin?*) **JEGP** 1. sz. 85—99.
- Zetkin, K.*: Genrik Ibszen. (Henrik Ibsen.) **IL** 5. sz. 156—161.

KELETI IRODALMAK

- Borian, G.*: La littérature de l'Arménie nouvelle. (Az új örmény irodalom.) **LLS** 7. sz. 148—155.
- [*Saginyan*] *Chaguinian, M.*: Hacsatur Abovian. [Az örmény irodalom meg-alapítója.] **LLS** 1. sz. 135—141.
- Dambuyant, M.*: Un grand poète de l'Inde classique Kálidása. (A klasszikus India nagy költője: Kálidasa.) **E** juillet 113—121.
- Distelbarth, P.*: Das chinesische Theater. (A kínai színház.) **GZ** 5. sz. 100—115.
- Fedorenko, N. T.*: Kitajszkaja klasszicseszka poezija (epoha Tan) [Kína klasszikus költészete, Tang-kor.] **IAN** 1. sz. 7—19.
- Fedorenko, N. T.*: „Kniga peszen”. (*Dalok könyve*.) [Cikk a legrégibb kínai irodalmi emlékről.] **IL** 11. sz. 212—220.
- Fis, R.*: Tevfik Fikret. **IL** 1. sz. 213—217.
- Garitte, G.*: Le fragment georgion de l'Evangile de Thomas. (Az ún. Tamás-evangélium georgiai töredéke.) **RHE** 51. sz. 513—520.
- Geraszimovics, L. K.*: Iz isztorii szovremennoj mongolszkaj litjeraturi. (A mo-

- dern mongol irodalom történetéből.) [C. Damdinszuren költői munkája az 1930-as években.] **VLU** 20. sz. 138—149.
- Gyementjev — Kulivdzse — Pleskov — Plotkin*: Zametki o gruzinszkaj krityike. (Megjegyzések a gruz kritikáról.) **DN** 9. sz. 151—158.
- Hempel, J.*: Der Symbolismus von Reich, Haus und Stadt in der biblischen Sprache. (A birodalom, ház és város szimbolikája a bibliai nyelvben.) **WZ Greifswald** 1955/56. 2/3. sz. 123—130.
- Hirijana, M.*: Doživljavanje umetnosti. (A művészet élvezése.) [Az indiai művészetelméletéről.] **Knj** 11—12. sz. 447—456.
- Korallöv, M.*: Kálidasa. **NM** 11. sz. 237—246.
- Kramer, S.*: Sumerische Ethik und Weisheitssprüche. (Sumér erkölcsiség és gnómák.) [A sumér költészetben kifejeződő erkölcsi felfogásról.] **WA** 10. sz. 767—774.
- Liszica, B.*: Mao Duny. (Mao Tun.) **IL** 7. sz. 175—181.
- Machwe, P.*: Wspólne źródło. (A közös forrás.) [A hindu irodalom áttekintése.] **PK** 21.

- Muhammed, G.*: Gafur Kulahmetov. [Ismerető cikk a tatár proletár irodalom megalapítójáról.] DN 4. sz. 144–147.
- Moubarac, Y.*: Bible et Coran. (Biblia és Korán.) TR 107. sz. 97–102.
- Osztrovszkij, V.*: Zаметки об индонезийской литературе. [Jegyzetek az indonéz irodalomról.] Z 8. sz. 174–178.
- [*Pajevszkaja, E.*: Kálidása. LLS 10. sz. 163–167.
- Raj Anand, M.*: Bohater indyjskiej powiesci. (A hindu regény hőse.) PK 21.
- Rabenau, K.*: Die Entstehung des Buchs Ezechiel in formgeschichtlicher Sicht. (Ezekiel könyvének keletkezése formátörténeti szempontból.) WZ 4. sz. 659–694.
- Rogov, VI.*: Mao Duny. (Mao Tun.) ZV 7. sz. 174–182.
- Servinszkij, Sz.*: Zsamszo Tumunov. DN 11. sz. 160–169.
- Steiner, G.*: Kalidasa, oder Entdeckung eines Dichters. (K. vagy egy író felfedezése.) [G. Forster kutatása.] NDL 11. sz. 115–123.

ROMÁN NYELVŰ IRODALMAK

Francia irodalom

Általános cikkek

- Benot, Y.*: L'histoire littéraire du XVI^e siècle en général et surtout de d'Aubigné. (A 16. sz. irodalomtörténetéről általában és különösen d'Aubigné-ről.) E Août-Sept. 206–213.
- Černý, V.*: Lid a literatura v románských zemích během středověku. (A nép és az irodalom a román nyelvű országokban a középkor folyamán.) ČMF 2–3. sz. 102–123.
- Dubu, J.*: D' „Andromaque” à „Booz endormi”, une églogue: „Ruth” de Florian. (Az *Andromaque*-től a *Booz endormi*-ig, egy ekloga: Florian *Ruth*-ja RHLF 3. sz. 379–385.
- Junker, A.*: Die Bedeutung des französischen Geistes im Rahmen der europäischen Kultur. (A francia szellem jelentősége az európai kultúra keretében [Költők művek keretében] GRM 4. sz. 357–382.
- Kopal, J.*: Realistické tendence v dejinách francouzské literatury. (Realista tendenciák a francia irodalom történetében.) ČMF 1. sz. 5–11.
- Rees, G. O.*: Exotismus bei französischen Schriftstellern. (Francia írók exotizmusa.) [XVI–XX. század] GRM 3. sz. 278–288.
- Schmidt, A. M.*: De la poésie humaniste

- à la poésie baroque. (A humanista költészettől a barokk költészetig.) NRF 40. sz. 711–715.
- Schmidt, A. M.*: Relations Franco-Anglaises. (Francia–angol kapcsolatok.) NRF 42. sz. 1085–1089. [Angol hatások a francia irodalomban.]
- Schwab, R.*: Le plus beau chant du monde. Présentation de Marie-Jeanne Durry. (A világ legszebb énekei.) MF Dec. 674–691. [Előszóval.]
- Thérive, A.*: Le roman contre l'histoire (Regény a történelem ellen.) [A történeti hűség Dumas, Zola, Roger Martin du Gard regényeiben.] TR 102. sz. 55–58.
- : French Galaxy. (A francia tejút.) [Francia költőkről.] TLS okt. 5.

Régi irodalom

- Barnett, M. J.*: Porpaillart in the Cycle de Guillaume d'Orange. (Porpaillart a G. d'Orange-ciklusban.) [Kísérlet a helynév azonosítására.] MLR 1956. 4. sz. 507–511.
- Benot, Y.*: Francois Villon sans légende (Fr. Villon, legenda nélkül) [Irodalomtörténeti és életrajzi megjegyzések.] LFR 626. sz. 1–5.
- Blanchot, M.*: La pensée tragique. (A tragikus gondolat.) [Pascal-tanulmány.] NRF 43. sz. 113–22. 44. sz. 299–305., 45. sz. 299–305.
- Brunelli, G. A.*: Jean Castel et le *Mirouer des Dames*. (Jean Castel és a *Mirouer des Dames*. MA (62) 93–118.
- Camproux, Ch.*: La joie civilisatrice chez les troubadours. (Civilizáló öröm a trubaduroknál.) [A trubadurok szerelmi élménye.] TR 97. sz. 64–69.
- Cohen, G.*: Marie-Madeleine dans le drame religieux français du Moyen-Age. (Mária-Magdaléna a középkori francia drámában.) C 2. sz. 141–163.
- Cohen, G.*: Le théâtre à Avignon au XIV^e siècle. (Az avignoni színház a XIV. sz.-ban.) [A középkori francia színháztársárról.] LFR 632. sz. 1–5.
- Ferrier, J. M.*: Antoine de la Sale and the beginnings of naturalism in French prose. (Antoine de la Sale és a naturalizmus kezdete a francia prózában.) FS 3. sz. 216–223.
- Fourquet, J.*: Le rapport entre l'oeuvre et la source chez Chrétien de Troyes et le problème des sources bretonnes. (A mű és az irodalmi forrás közötti összefüggések Chrétien de Troyesnél, valamint a breton forrás problémája.) RPh Febr. 298–312.
- Franchon, M.*: Note sur l'épitaque de Rabelais par Ronsard. (Megjegyzés Rabe

- lais sírfeliratról, melyet Ronsard írt.) **MLN** 2. sz. 101–103.
- Friedman, L. J.**: Jean Renart and an Attribute of Rulers (J.R. és az uralkodók tulajdonsága.) **MLN** 6. sz. 426–30.
- Harris, R.**: The white stag in Chretien's „Erec et Enide”. (A fehér szarvas Chretien *Erec et Enide*-jében.) **FS** 1. sz. 55–61.
- Junker, A.**: Stand der Forschung zum Rolandslied. (A R.-re vonatkozó kutatás helyzete.) **GRM** 2. sz. 97–144.
- Klenke, Sister M. A.**: The Spiritual Ascent of Perceval. (Percival lelki felemelkedése.) [Chretien de Troyes *Percival* c. költeményéről.] **SPh** 1. sz. 1–21.
- Knowles, Chr.**: A 14th Century Imitator of Jean de Meung: Jean de Vignay's Translation of the *De Re Militari* of Vegetius. (Jean de Meung egy 14. századi követője: Jean de Vignay-nak Vegetius *De re militari* c. művéről készült fordítása.) **SPh** 3. sz. 452–458.
- Lacôte, R.**: La passion amoureuse de pauvre escholier. (A szegény diák szerelmi szenvedélye.) [Villon szerelmi költészetéről.] **LFr** 626. sz. 5.
- Neill, R.**: La fin de l'Amour Provençal. (A Provánszi Szerelm vége.) [A trubadur-költészet erotikájáról.] **TR** 97. sz. 70–81.
- Place, E.**: Fictional Evolution: The Old French Romances and the Primitive Amadis Reworbed by Montalvo. (Regényfejlődés: az – francia románcok és az ő – Amadis Montalvo átdolgozásában.) **PMLA** 3. sz. 521–529.
- Porter, M. E. és Baltzell, J. H.**: The Medieval French Lives of Saint Fiacre. (Középkori francia életrajzok Szent Fiacre-ről.) **MLQ** 1. sz. 21–27.
- Roach, W.**: The Modena text of the prose Joseph d'Arimathie. (A *Joseph d'Arimathie* modenai, prózai szövege.) [Robert de Boron *Le Roman de l'Estoire dou Graal* c. költeményének prózai változata.] **RPh** 3. sz. 313–342.
- Roland, M.**: La musique et l'amour courtois. (A zene és az udvari szerelem.) [A trubadur költészetéről.] **TR** 97. sz. 82–83.
- Rouquette, R.**: Ignace de Loyola dans le Paris intellectuel du XVI^e siècle. (Loyolai Szent Ignác a 16. szd. intellektuális Párizsában.) **Ét** Juillet-Août. 18–40.
- Schmidt, A. M.**: Pontus de Tyard ou l'amour famélique. (Pontus de Tyard vagy az éhenkórász szerelem.) **TR** 97. sz. 84–88.
- Stinglhamber, L.**: L'évolution mystique du Graal. (A Graal misztikus kialakulása.) **BGB** 4. sz. 68–82.
- Sutherland, D. R.**: The language of the troubadours and the problem of origins (A trubadurok nyelve és eredetének kérdése.) **FS** 3. sz. 199–215.
- Titmus, C. J.**: The influence of Montchretien's *Écossaise* upon French classical tragedies with subjects from English history. (Montchretien *Écossaise*-ának hatása az angol történeti tárgyú francia klasszikus tragédiára.) **FS** 3. sz. 224–230.
- Topsfield, L. T.**: Raimon de Miravel and the Art of Courtly Love. (R. de M. és a lovagi szerelem művészete.) **MLR** 1. sz. 33–41.
- Trinquet, R.**: La fortune de Montaigne au XIX^e siècle: le „Montaigne” d'Alphonse Grün. (M. sorsa a XIX. sz.-ban: A Grün *Montaigne*-je.) **RHLF** 2. sz. 177–204.
- Trinquet, R.**: Montaigne et Venise ou le mythe de la liberté. (Montaigne és Velence, avagy a szabadság mítosza.) **MF** Avril, 293–323.
- Tzara, T.**: Tristan Tzara révèle un nouveau Villon. (T. Tzara új Villont fed fel) [A *Nagy Testamentum* legutolsó balladájának elemzése, új szempontok szerint.] **LFr** 626. sz. 5.
- Wadsworth, J. B.**: Les Alibentes of Rabelais. (Rabelais Alibentes-jeinek forrása.) **MLN** 8. sz. 584–87.
- Walpole, R. N.**: The Nota Emilianense. New light (but how much?) on the origins of the old French epic. (A *Nota Emilianense*. Új fény (de mennyi?) az ófrancia epika eredetére.) **RPh** 1. sz. 1–18.

XVII. sz.

- Achard, M.**: J'admire Vilar mais beaucoup plus Racine. (Csodálom Vilart, de Racine-t sokkal jobban.) [Vita Racine tragédiáiról.] **LFr** 617. sz.
- Adam, M.**: Le thème de la joie dans l'oeuvre de Pascal. (Az öröm témája Pascal műveiben.) **BGB** 2. sz. 97–101.
- Barnwell, H. T.**: Saint-Evremond and Pascal: A Note on the Question of „Le Divertissement.” (Saint-Evremond és Pascal: Megjegyzés a *Divertissement* kérdéséhez.) **SPh** 1. sz. 35–50.
- Barrault, J. L.**: J. L. Barrault devant Racine. (J. L. Barrault Racine előtt.) [Vita a Racine-i tragédia kérdéseiről.] **LFr** 616. sz. 1–8.
- Bell, M.**: Toujours Racine. (Még mindig Racine.) [Vita Racine tragédiáiról.] **LFr** 617. sz. 1–5.
- Bernard, J. J.**: On ne défend pas une oeuvre. Elle se défend. (Nem kell egy művet védelmezni, megvédi az magát.) [Fejtegetések a klasszikus francia drámáról.] **LFr** 619. sz.

- Blanchot, M.*: La Pensée tragique. (A tragikus gondolat Pascal művében.) NRF 43. sz. 113–122. és 44. sz. 299–305.
- Boisdeffre, P. de*: Racine après trois siècles. (Racine három század múltán.) Ét Octobre, 75–81.
- Busson, H.*: Le roman de Bossuet. (Bossuet regénye.) E Oct. 1–17.
- Camproux, Ch.*: Non! Il n'y a pas le „style Racine” d'un côté et le „théâtre Racine” de l'autre. (Nincs külön Racine-i stílus és R.-i dráma.) LFr 619. sz.
- Clarac, P.*: Un ami de Malherbe: le poète Jean de La Ceppède. (Malherbe barátja, Jean de La Ceppède, a költő.) XVII 31. sz. 332–352.
- Courtal, S.*: Tous les publics sont sensibles au théâtre de Racine. (Minden közönség fogékony Racine színműveire.) [Racine tragédiáinak színpadi problémáiról.] LFr 619. sz. 5.
- Davidson, H. M.*: The argument of Pascal's *Pari*. [Pascal „Pari”-jának érvelése.] RR 2. sz. 92–102.
- Eerde, J. V.*: A Note On Fontenelle's *Histoire du théâtre français jusqu'à Corneille*. (Megjegyzés Fontenelle *A francia színpad története Corneille-ig* c. művéhez.) MLQ 4. sz. 301–303.
- Demorest, J. J.*: Pascal et l'édition des „Pensées” (P. és a *Pensées* kiadása.) (Kinek szólnak a széljegyzetek?) MLN 2. sz. 103–104.
- De Sacy, S.*: Monsieur René Descartes. (René Descartes úr.) [Az emberről.] MF Sept. 99–113.
- Fauchois, R.*: Renoncer au duel Corneille—Racine. (Mondjunk le a Corneille—Racine párviadalról.) [Vita a klasszikus francia tragédiáról.] LFr 617. sz. 1–5.
- Fromilhague, R.*: La création poétique chez Malherbe. (A költői teremtes Malherbe-nél.) XVII 31. sz. 247–268.
- Harvey, L. E.*: The Denouement of *Mélite* and the Role of the *Nourrice*. (Corneille *Mélite*-jének drámai megoldása és a dajka szerepe.) MLN 3. sz. 200–203.
- Henriot, E.*: Il y a 300 ans éclatait la polémique des Provinciales. (300 éve tört ki a Provinciales-vita.) [Tanulmány Pascalról.] NL 1485. sz. 1–4.
- Hippeau, L.*: La vertu épicurienne selon les maximes de La Rochefoucauld. (Az epikureus erkölcs La Rochefoucauld maximái szerint.) TR 103. sz. 198–207.
- Hubert, J. D.*: The timeless temple in *Athalie*. (Az időtlen templom az *Athalie*-ben.) [Racine *Athalie* c. tragédiája és a drámai hármas egység kérdése.] FS 2. sz. 140–153.
- Kemp, R.*: Pas d'exclusive! (Nem kizárólagos!) [A Racine-i tragédia, mint a korabeli társadalom tükré.] LFr 617. sz. 1–5.
- Knight, R. C.*: A further note on Racine's „Thébaïde”. (Újabb megjegyzés Racine *Thébaïde*-járól.) FS 3. sz. 254–5.
- Kohn, R. J.*: Réflexions sur l'Adonis de La Fontaine. (Megjegyzések La Fontaine *Adonis*-ához.) RR 2. sz. 81–91.
- Lebègue, R.*: Malherbe Quintilius. (Malherbe Quintilius.) [Malherbe kritikai módszerének elemzése, Horatius *Ars Poetica*-ja alapján.] XVII 31. sz. 230–246.
- Lerminier, G.*: Racine n'est pas „le bien” de ceux qui ont une instruction privilégiée. (Racine nem azoknak a tulajdona, akik kiváltságos oktatásban részesültek.) LFr 619. sz. 5.
- Maurice-Amour, Mme L.*: Les poésies de Malherbe et les musiciens de son temps. (Malherbe versei és a korabeli zenészek.) LFr XVII 31. sz. 296–331.
- Maurice-Amour, L.*: Musique et poésie au temps de Louis XIII. (Zene és költészet XIII. Lajos korában.) RHLF 2. sz. 204–221.
- Maurois, A.*: À propos de Racine. (Racine-nal kapcsolatban.) [Vita a Racine-i tragédiáról.] LFr 615. sz. 1–5.
- Milačić, D.*: Pol Skaron. [Paul Scarron.] Knj 7–8. sz. 82–93.
- Miller, E. Maxfield*: A document of April 12, 1672, signed by Molière. (Egy 1672. ápr. 12-i okmány, Molière aláírásával.) RR 3. sz. 166–178.
- Mongrédien, G.*: Le véritable *Cyrano*: philosophe et parisien. (Az igazi *Cyrano*: a filozófus és párizsi.) RP 3. sz. 109–114.
- Mongrédien, G.*: Malherbe à la Cour et à la Ville (M. az Udvarnál és a Városban.) [Életrajzi tanulmány.] XVII 31. sz. 177–194.
- Najam, E. W.*: Europe: Richelieu's Blueprint for Unity and Peace. (*Europa*: Richelieu elképzelése az egységről és békéről.) [Desmarets fenti c. drámájáról.] SPH 1. sz. 25–34.
- Neumark, P.*: A new view of Horace. (Horace új megvilágításban.) [Corneille tragédiájának elemzése.] FS 1. sz. 1–10.
- Orcibal, J.*: Mademoiselle de Mauléon. (Catherine Gary) et la famille de Bossuet. [Mademoiselle de Mauléon (C. G.) és Bossuet családja.] RHLF 3. sz. 321–342.
- Picard, R.*: Racine et son étrange carrière. (Racine és különös pályafutása.) RP 5. sz. 107–119.
- Ponge, F.*: Malherbe. NRF 45. sz. 434–440.
- Pons, M.*: L'année *Cyrano*. (A *Cyrano* év.) RP 1956. 3. sz. 115–120.

Rousset, J. : La poésie baroque au temps de Malherbe : la métaphore. (A barokk költészet Malherbe korában : a metafora.) XVII 31. sz. 353—370.

Saulnier, V. L. : Malherbe et le XVII^e siècle. (M. és a XVI. század.) XVII 31. sz. 195—229.

Szigal, N. A. : L'ityerturno-esztyetyiceszkije vzgljadi Kornelja i esztyetyika klasszicizma. (Corneille irodalom-esztétikai nézetei és a klasszicizmus esztétikája.) IAN 5. sz., 412—428.

Yarrow, P. J. : A note on Racine's „Thébaïde”. (Megjegyzés Racine *Thébaïde*-jához.) FS 1. sz. 20—31.

Vailland, R. : Une „machine” qui a perdu toute signification. (Egy gépezet, mely minden jelentőségét elveszítette.) [Vita a klasszikus fr. színházról.] LFr 617. sz. 5.

Wagner, R. L. : La langage poétique (Réflexions sur le vocabulaire des poésies de Malherbe.) [A költői nyelv. Reflexiók Malherbe verseinek szókincséről.] XVII 31. sz. 269—295.

XVIII. sz.

Besterman, Th. : Voltaire et le désastre de Lisbonne ou La mort de l'optimisme. (Voltaire és a lisszaboni földrengés, vagy az optimizmus bukása.) SV 2. tom. 7—24.

Brunot, M. R. F. : Grégoire et la langue française. (Grégoire és a francia nyelv.) E Août-Sept. 106—115.

Cherpack, Cl. : Voltaire's *Histoire de Jenni* : A Synthetic Creed. (Voltaire *Histoire de Jenni* : szintetikus hitvallás.) MP 1. sz. aug. 25—32.

Creighton, D. G. : Man and Mind in Diderot and Helvétius. (Az ember és lélek Diderotnál és Helvétiusnál.) PMLA 4. sz. 705—724.

Doolittle, J. : Robert James, Diderot and the Encyclopédie. (Robert James, Diderot és az Enciklopédia.) [Bizonyítás, hogy Diderot R. James orvosi szótárából merített.] MLN 6. sz. 431—34.

Engel, Cl. E. : L'abbé Prévost collaborateur d'une revue neuchâteloise. (L'abbé Prévost, egy neuchâteli szemle munkatársa.) SV 2. tom. 225—232.

Falke, R. : Eldorado : le meilleur des mondes possibles (Eldorádó : a lehető legjobb világ.) SV 2. tom. 24—41.

Gross, G. : César Chesneau Dumarsais. Ein Beitrag zur Geschichte der französischen Aufklärungsliteratur. (C. Ch. D. Adalék a francia felvilágosodás irodalmának történetéhez.) WZ Rostock. 2. sz. 125—182.

Hellens, F. : Le Prince de Ligne, écrivain

libre. (Ligne herceg, a szabad író.) NRF 39. sz. 431—441.

Leigh, R. A. : An anonymous eighteenth-century character-sketch of Voltaire. (Egy névtelen 18. századi Voltaire jellemrajz.) SV 2. tom. 241—272.

Leigh, R. A. : „Voltaire's Correspondence” (Vols. IV. to X.): Some Observations on the Dating of the Letters. (V. levelezése, IX—X. köt. Néhány megjegyzés a levelek datálásáról.) [Besterman kiadásáról.] MLR 3. sz. 339—343.

Lemarchand, J. : Diderot. NRF 37. sz. 128—131.

Masson, A. : Montesquieu parisien. (Montesquieu, a párizsi.) MF Fév. 281—288.

Mongrédien, G. : Les biographes de Molière au XVIII^e siècle. (Molière életrajz-írói a XVIII. sz.-ban.) RHLF 3. sz. 342—355.

Perkins, M. L. : Voltaire's Principles of Political Thought. (Voltaire politikai gondolkodásának elvei.) MLQ 4. sz. 289—300.

Pire, G. : Jean-Jacques Rousseau et les relations de voyages. (J. J. Rousseau és az utirajzok.) RHLF 1956. 3. sz. 355—379.

Psichari, H. : Grégoire „Père des Lettres, des sciences et des Arts.” (Grégoire, az irodalom, tudomány és művészet atyja.) E Août-Sept. 115—122.

Scheinfuss, K. : Das Ringen um ein bürgerliches Theater im 18. Jahrhundert in Frankreich. (Küzdelem egy polgári színházért a 18. sz.-i Franciaországban.) WZJena 1955/56. 4/5. sz. 576—580.

Scaülles, A. : Marivaux ou la naissance d'un monde. (Marivaux vagy egy világ születése.) TR 102. sz. 29—34.

Seznec, J. : Falconet, Voltaire et Diderot. SV 2. tom. 43—59.

Topazio, V. W. : Voltaire's Pucelle. A study in burlesque. (Voltaire *Pucelle*-je. Tanulmány a burleszk módszereiről.) SV 2. tom. 207—223.

— : The Citizen Hermit. (A polgári remete.) (J. J. Rousseau-ról.) TLS márc. 16.

— : Les grandes colères de M. de Voltaire (Voltaire úr nagy haragjai.) [Életrajzi megjegyzések és kiadatlan levelek.] NL 1502. sz. 1—5.

XIX. sz.

Albrecht, K. : Wie starb Emil Zola? (Hogyan halt meg Emil Zola?) GZ 6. sz. 139—142.

Angrand, P. : Stendhal n'est pas Steindal. Est il... Shetland? (Stendhal nem Steindal. Talán... Shetland?) RLC 2. sz. 209—218.

Anyiszimova, K. : K isztorii francuzszkovo realizma. (A francia realizmus törté-

- netéhez.) [A. F. Ivascsenko Gjusztav Flober. Iz isztorii realizma vo Francii. 1955. c. könyvéről.] *Zv* 2. sz. 181–183.
- Arland, M.*: Marginales. (Szélgjegyzetek. II. Guillemin könyve Alfred de Vigny-ről, Marivaux: *Triomphe de l'amour* c. színdarabja.) *NRF* 39. sz. 504–511.
- Arnoux, Al.*: Le souvenir d'Henri de Régnier. (Henri de Régnier emlékezete.) *RDM* 1956. 10. sz. 224–233.
- Austin, Lloyd J.*: Les „Années d'apprentissage” de Stéphane Mallarmé. (Stéphane Mallarmé: *Inasévek*) *RHLF* 1. sz. 65–85.
- Balzac, Honoré de*: Lettres de Balzac a l'étrangère. La révolution de 1848. Intr.: Roger Pierrot. (Balzac 1848 május-júniusában kelt levelei madame Hanskához, Roger Pierrot bevezetésével.) *RP* 11. sz. 3–20.
- Barrère, J. B.*: Rimbaud, l'apprenti sorcier — En rêvant aux „Voyelles” (Rimbaud, a boszorkányinas — Tűnődés a *Magánhangzók-on*.) *RHLF* 1. sz. 50–65.
- Barrère, J. B.*: Victor Hugo et les Arts plastiques (V. H. és a plasztikus művészet, *RLC*, 2. sz. 180–208 p.
- Barrès, M.*: Cahiers inédits. (Kiadatlan jegyzetei.) *RP* 12. sz. 49–59.
- Barrès, M.*: Lettre inédite de Barrès à A. France. (Barrès kiadatlan levele. A. France-hoz.) *LFr* 619. sz. 1–5.
- Barrès, M.*: Renan et Pascal. Extraits des „Cahiers” inédits de —. Texte présenté par Henri Massis. (Renan és Pascal. Kivonatok Maurice Barrès kiadatlan füzetéből.) *RDM* 20. No. 577–590.
- Bérard, S.*: A propos des „Chouans” (A *Chouans*-nal kapcsolatban) *RHLF* 4. sz. 485–506.
- Bernard, S.*: La Clef de Mallarmé est elle dans Littré? (Littré-ben található Mallarmé kulcsa?) [Chassé, Charles: *Les Clefs de Mallarmé* c. könyvéről.] *RHLF* 1. sz. 85–94.
- Billy, A.*: L'amitié de Stendhal et de Mérimée. (Stendhal és Mérimée barátsága.) *RP* 10. sz. 3–16.
- Blanchard, C.*: Balzac en Dauphiné et „Le Médecin de Campagne” (B. Dauphinében és a *Le Médecin de Campagne*.) *RHLF* 4. sz. 566–572.
- Blanchot, M.*: Joubert et Mallarmé (Joubert és Mallarmé.) *NRF* 34. sz. 110–121.
- Bollery, J.*: Documents biographiques inédits sur Villiers de l'Isle-Adam. (Villiers de l'Isle-Adam kiadatlan életrajzi adatai.) *RHLF* 1. sz. 30–50.
- Bonnerot, J.*: Sainte-Beuve et Jeanne de Tourbey. Lettres inédites. (Sainte-Beuve és Jeanne de Tourbey. Kiadatlan levelek.) *MF* Avril, 65–85.
- Boris, R.*: V. Hugo et Leconte de Lisle *RHLF* 2. sz. 241–243.
- Boyé, M. P.*: Arthur de Gobineau et Richard Lesclide. Documents inédits. (Arthur de Gobineau és Richard Lesclide. Kiadatlan dokumentumok.) *MF* Fév. 309–320.
- Brochon, P.*: Béranger et son temps. (Béranger és kora.) *LFr* 644. sz. 5.
- Cadot, M.*: Un missionnaire républicain en Russie. (Egy republikánus misszionárius Oroszországban.) [G. Rohr oroszországi útirajza.] *RLC* 2. sz. 214–231.
- Castex, P. G.*: „La Tentation.” Scènes inédites de Villiers de l'Isle-Adam. [A megkísértés. Villiers de l'Isle-Adam kiadatlan darabjai.] *RHLF* 1. sz. 1–30.
- Champigny, R.*: Mallarmé's Relation to Platonism and Romanticism. (M. viszonya a platonizmushoz és a romantikához.) *MLR* 3. sz. 348–358.
- Čiurný, L.*: Jean-Arthur Rimbaud. *NŽ* 5. sz. 559–579.
- Collas, G.*: La Chénai. (Lamennais életének egyik fontos színtere.) *BGB* 2. sz. 102–119.
- Conner, W.*: La composition de „La Fille aux yeux d'or”. (A *Fille aux yeux d'or* kompozíciója.) *RHLF* 4. sz. 536.
- Cornu, M.*: Les confidences et les silences de Mérimée. (M. bizalmas közlései és hallgatásai.) Mérimée levelezéséről. *LFr* 623. sz. 1–2.
- Dain, A.*: Alexandre Marie Desrousseaux. (1861–1955) *BGB* 2. sz. 2–14.
- Dubeux, A.*: Le centenaire de Rosny de Rosny aîné. (Az id. Rosny centenáriuma.) *RDM* 7. sz. 490–499.
- Dulong, Cl.*: Stendhal, ou le dilemme d'un homme libre. (Stendhal, vagy egy szabad ember dilemmája.) *TR* 102. sz. 34–41.
- Fischer, E.*: Baudelaire und die Übersetzer. (B. és fordítói.) *SF* 148–157.
- Fischer, J. O.*: Nekteré problémy západoevropského kritického realismu v dile realistu francouzských. (A nyugat-európai kritikai realizmus néhány problémája a francia realisták művében.) *ČMF* 2–3. sz. 76–91.
- Gillouin, R.*: Souvenirs sur Mme de Noailles. (Emlékek A. de Noailles-ről.) *RDM* 9. sz. 74–87.
- Guillemin, H.*: Les dernières années de Verlaine. (Verlaine utolsó évei.) *TR* 106. sz. 57–72.
- Hastier, L.*: Un amour de Lamartine. „La princesse italienne.” (Lamartine egyik szerelme. Az *olasz hercegnő*.) *RDM* 114–121.
- Hemmings, F. W. J.*: Zola: „Le bien public” and „Le Voltaire”. (Zola irodalomkritikai műveinek elemzése.) *RR* 1956. 2. sz. 103–116.

- Hemmings, F. W. J.*: The present position in Zola studies. (A Zola-kutatás jelenlegi helyzete.) FS 2. sz. 97—122.
- Henriot, É.*: Le souvenir d'Henri de Régner. (Henri de Régner emlékezete.) RP 6. sz. 3—8.
- Isay, R.*: Vigny, la mer et les marins. (Vigny, a tenger és a tengerészek.) RDM 8. sz. 628—650.
- L'Isle-Adam, Villiers de*: Maitre Fulcran. Conte inédit. (Maitre Fulcran. Kiadatlan mese.) MF Avril, 644—659.
- Lapp, J. C.*: Art and hallucination in Flaubert. [Művészet és hallucinálás Flaubertnél.] FS 4. sz. 322—334.
- De La Rochejoubault, E.*: Anna de Noailles et le goût de l'éternel. (Anna de Noailles és az örökkévalóság vágya.) RP 1. sz. 90—102.
- Levaillant, M.*: Le centenaire des „Contemplations”. (A „C” centenáriuma.) [V. Hugo verseiklusáról.] RHLF 4. sz. 481—485.
- Levaillant, M.—Varenne, M.*: Les amours, d'Alfred de Vigny et de Louise Colet. Lettres inédits. I. (Alfred de Vigny és Louise Colet szerelme. Kiadatlan levelek. I. rész.) RDM 2. sz. 253—264.
- Levaillant, M.—V. M.*: Madame Récamier et le Prince de Prusse. (Madame Récamier és a porosz fejedelem.) RP 3. sz. 55—69.
- Lombard, C. M.*: Creuzer's Symbolik as a Probable Source for Hinduism in Lamartine. (Creuzer Szimbolika c. műve mint Lamartine hinduizmusának valószínű forrása.) MLR 3. sz. 344—347.
- Lotte, F.*: Autour du „Médecin de campagne” ou „Le dépit amoureux”. (Balzac Médecin de campagne c. regénye körül.) RDM 7. sz. 458—473.
- Luciani, V.*: The Genesis of *Lorenzino*: A Study in Dumas Père's Method of Composition. (A *Lorenzino* keletkezése: Tanulmány Dumas père alkotómód-szeréről.) PQ 2. sz. 175—185.
- Maranini, L.*: Il „Lucien Leuwen” di Stendhal. (Stendhal *Lucien Leuwen* c. könyve.) Be 6. sz. 635—654.
- Martini, M.*: La dernière amitié féminine de Lamennais (Lamennais utolsó barát-nője.) E Mars 91—101.
- Maurois, A.*: La Dame aux Perles et Diane de Lys. (Alexander Dumas fils e két műve keletkezésének körülményei.) RP 12. sz. 14—29.
- Milacic, Z. D.*: Mopasanova vizija sveta. (Maupassant világképe.) LMS júl.—aug. 43—60.
- Maurois, A.*: Les Dumas et l'Académie. (A két Dumas és az akadémia.) RDM 22. sz. 223—229.
- Millward, K. G.*: Mme Adam et les débuts de Pierre Loti. (Mme Adam és P. L. pályakezdése.) RHLF 2. sz. 211—241.
- Mondor, H.*: Premières lectures de Barrès. (Barrès első olvasmányai.) RP 1. sz. 52—3.
- Moore, W. G.*: Vers une édition critique de „César Birotteau”. (A *César Birotteau* kritikai kiadása felé.) RHLF 4. sz. 506—566.
- Nugent, R.*: Baudelaire and His French Critics, 1868—1881. (Baudelaire és francia kritikussai, 1868—1881.) MLQ 1. sz. 28—38.
- Pavlović, M.*: Bodler (Baudelaire). Knj 1. sz. 5—16. p. és 2. sz. 116—129.
- Perrin, H.*: Entre Parnasse et Symbolisme. Ephraïm Mikhaël. (A Parnasszus és a szimbolizmus között: E. M.) RHLF 1. sz. 96—107.
- Picard, G. Ch.*: Flaubert, Carthage et l'archéologie contemporaine. (Flaubert Karthágó és a mai régészet.) RP 6. sz. 105—113.
- Pichois, Cl.*: Deux hypothèses sur „Ferra-gus”. (Két feltevés az „F”-ról) RHLF 4. sz. 569.
- Pradalié, G.*: Balzac, témion de son temps. (Balzac, korának tanúja.) TR 102. sz. 46—55.
- Pommier, J.*: Balzac et Musset — Balzac et Hugo — Balzac et... lui-même. (B. és M., B. és H., B. és őnmaga.) RHLF 4. sz. 548.
- Reizov, B. G.*: Viktor Gjugo publiciszt. Pamfleti protiv Napoleon III. (Victor Hugo publicista. III. Napoleon ellen írt pamfletjei.) IAN 5 sz., 429—443.
- Ruff, M. A.*: Baudelaire et l'amour. (Baudelaire és a szerelm.) TR 97. sz. 89—95.
- Saffrey, A.—Bouillane de Lacôte, H.*: Verlaine en prison. (Verlaine fogság-ban.) MF Avril, 653—684.
- Saffrey, A.—Bouillane de Lacôte, H.*: Verlaine et les Romances sans paroles. (Verlaine és a *Romances sans paroles*.) MF Aout. 635—652.
- Salvan, P.*: La diffusion des „Paroles d'un croyant”. (A *Paroles d'un croyant* terjedése.) MF Sept. 65—76. [Lamennais egyik művéről.]
- Schober, R. Prof. dr.*: Zolas ästhetische Auseinandersetzung mit Balzac. (Z. esztétikai vitája B.-al.) WZ Berlin 1955/56. 2. sz. 123—138.
- Simon, P. H.*: Alfred de Vigny ou l'héroïsme de l'intelligence. (Alfred de Vigny, avagy az értelem hősiessége.) RP 11. sz. 94—100.
- Smith, C.*: Aspects of Destutt de Tracy's Linguistic Analysis as Adopted by Stendhal. (Miképpen használja fel Stendhal D. de T. nyelvészeti elemzését.) MLR 4. sz. 512—521.

Sobolevitch, S. : An Unpublished Letter of Merimée. (Prosper Merimée kiadatlan levele.) *MLN* 6. sz. 434–437.

Spencer, Ph. : Censorship by imprisonment in France 1830–1870. (A bebörtönzés mint a cenzúra eszköze Franciaországban 1830–1870-ben.) *RR* 1. sz. 27–38.

Tzara, Tr. : Paul Eluard und die Bilder der Brüderlichkeit. (P. E. és a testvériség képei.) *SF* 2. sz. 213–219.

Valogne, C. : Le dossier du collégien Rimbaud. (A kollégista R. iratsomója.) [Életrajzi felfedezések.] *LFr* 627. sz. 1.

Vier, J. : Sur la jeunesse d'Alphonse Daudet. (A. D. ifjúságáról.) *RILF* 2. sz. 243–251.

Yaouanc, M. : Autour de „Louis Lambert”. (A „L. L.” körül.) *RILF* 4. sz. 516.

Yaouanc, M. : Note sur le titre de „La Comédie humaine”. (Megjegyzések a *La Comédie humaine* címéhez.) *RHLF* 4. sz. 572.

Zaine, L. A. : The „Débat Romantique” in a Provincial Setting. (A romantikus vita vidéki környezetben.) [Egy nates-i folyóirat nyolc évfolyamának vizsgálata.] *MLR* 2. sz. 186–194.

Zatloukal, A. : K otázce Balzacova legitimismu. (Balzac legitimizmusának kérdéséhez.) *CMF* 2–3. sz. 141–148., 4. sz. 227–233.

— : Enfin le Journal inédit des Goncourt. (Végre a Goncourt-ok kiadatlan *Naplója!*) *NL* 1521. sz. 1–6.

— : Father of French Poetry. (A francia költészet atyja.) [Victor Hugo.] *TLS* márc. 23.

XX. század

Alheinc, R. : Montherlant et le Bovarysme. (M. és a bovaryzmus.) [Montherlant pszichológiai válságáról.] *TR* 103. sz. 208–215.

Amer, H. : Audiberti, romancier de l'incarnation. (Audiberti, a megtestesülés regényírója.) *NRF* 46. sz. 685–693. és 47. sz. 882–890.

Antkowiak, A. : Epos der Nation und der Humanität. (A nemzet és a humanitás eposza.) [Aragón : *Kommunisták* c. regényéről.] *NDL* 4. sz. 104–110.

Apollinaire, G. : Le Salon d'automne. L'exposition Ingres. Intr.: Roger Shatuck. (Őszi tárlat. Az Ingres-kiállítás. Bevezette Roger Shatuck.) [Apollinaire két képzőművészeti tárgyú cikkének közlése.] *NRF* 45. sz. 570–576.

Apollinaire, G. : Lettres et calligrammes. Notes : L. C. Breunig. (Levelek és képvörsepek. L. C. Breuning jegyzeteivel.) *NRF* 48. sz. 1132–1142.

Arland, M. : Un couple. (Egy házaspár.) [Gide-ről és feleségéről.] *NRF* 46. sz. 678–684.

Arrighi, P. : Paul Valéry et la Corse. (P. Valéry és Korzika.) *RHLF* 3. sz. 392–401.

Artaud, A. : Trois lettres inédits. (Három kiadatlan levél.) *RT* 32. sz. 7–12.

Baty, G. : Pages du journal intime. Intr.: Paul Blanchart. (Gaston Baty bizalmas naplójának részletei, Paul Blanchart bevezetésével.) *RT* 31. sz. 5–12.

Bigongiari, P. : Le parti pris de Ponge. (Ponge állásfoglalása.) *NRF* 45. sz. 417–421.

Bisson, L. A. : A study in „le faire Valéryen”. (Tanulmány Valéry alkotói módszeréről.) [Valéry három költeményének elemzése.] *FS* 4. sz. 307–321.

Blanchet, A. : Le sourire de Françoise Sagan. (Françoise Sagan mosolya.) *Ét* Mai. 243–247.

Blanchot, M. : Combat avec l'ange. (Harc az anygallal.) [Michel Leiris önéletrajzi regényeiről.] *NRF* 38. sz. 288–299.

Blanchot, M. : Artaud. *NRF* 47. sz. 873–881.

Bonnerot, J. : État présent des études sur Vinet. (A Vinet-tanulmányok jelenlegi állása.) *RHLF* 3. sz. 385–392.

Bordeaux, H. : Les 80 ans de Claude Farrère. (Claude Farrère 80 éve.) *NL* 1495. sz. 4.

Bosquet, A. : Jules Supervieille ou l'amitié cosmique. (Jules Supervieille, vagy barátkozás a kozmosszal.) *RP* 9. sz. 124–131.

Bost, P. : Raymond Schwab. (Raymond Schwab.) *MF* Déc. 637–641.

Bounoure, G. : Base et sommet de la poésie de Char. (Char költészetének alapja és csúcsa.) *NRF* 38. sz. 300–307.

Buck, A. : Paul Claudel. [P. C. viszonya korához.] *GRM* 1. sz. 51–62.

[*Camus*] *Kami, A.* : Roze Marten di Gard. [Roger Martin du Gard.] *LMS* júl.–aug. 61–80.

Camus, A. : Lettre au sujet du „Parti pris”. (H. Ponge-hoz írt levele Ponge : *Állásfoglalás* c. kötetéről.) *NRF* 45. sz. 386–392.

Caprier, Chr. : Gide, lecteur bénévole; (Gide, a jóindulatú olvasó.) *TR* 98. sz. 97–102.

Carner, J. : Francis Ponge et les choses. (Fr. ponge és a tárgyak.) *NRF* 45. sz. 409–412.

Collier, S. J. : Max Jacob and the „poème en prose”. (M. J. és a prózavers.) *MLR* 4. sz. 522–535.

Delay, J. : En écrivant „Paludes”. (André Gide *Paludes* c. műve keletkezésének körülményei.) *NRF* 44. sz. 235–261.

- Delay, J.* : La mère d'André Gide. (André Gide édesanyja.) **RP** 4. sz. 38–51.
- [*Erenbourg Ehrenbourg, I.* : Les pièces de Sartre (Sartre színművei) **LLS** 1. sz. 129–130.
- [*Fegyvin, K.* : Begegnungen mit Romain Rolland. (Találkozások Romain Rollanddal.) **Au** 12. sz. 1098–1104.
- Francl, G.* : Současná francouzská poesie. (A mai francia költészet.) **NŽ** 7. sz. 791–796.
- Fryčer, J.* : Nad českými překlady Verhaerenových básní. (Verhaeren költeményeinek cseh fordításairól.) **ČMF** 4. sz. 217–226.
- Gagnepain, J.* : Le monde de François Mauriac. (Fr. Mauriac világa.) **BGB** 1. sz. 133–158.
- Germain, A.* : Mauriac porté par ses ennemis. (Mauriac, ellenségeinek szemszögéből.) **TR** 103. sz. 216–219.
- Grenier, J.* : Présentation de Francis Ponge. (Fr. Ponge bemutatása.) **NRF** 45. sz. 393–395.
- Hemmings, F. W. J.* : Zola's Apprenticeship to Journalism. (Zola újságírói inasévei.) **PMLA** 3. sz. 340–354.
- Hollebecque, M. L.* : Gustav Cohen. (Gustave Cohen.) **E** Juillet 127–129.
- Hytier, J.* : Formules valéryennes. (Valéry-formulák.) **RR** Oct. 179–197.
- Ince, W. N.* : The sonnet „Le vin perdu” of Paul Valéry. (Paul Valéry *Le vin perdu* c. szonettje.) **FS** 1. sz. 40–54.
- Jaccottet, Ph.* : Remarques sur „Le soleil”. (Megjegyzések Fr. Ponge: *A nap* c. művéről.) **NRF** 45. sz. 396–405.
- Lettres de Max Jacob à Salacrou. (Max Jacob levelei Armand Salacrouhoz.) **NRF** 38. sz. 373–384.
- Jourdain, F.* : La jeunesse de Romain Rolland. (R. Rolland ifjúsága.) **LFr** 632. sz. 1–4.
- Juin, H.* : Pour un portrait de Ramuz. (Ramuz portréjához.) **MF** Nov. 479–493.
- Lacote, R.* : Jules Supervielle. [Költészetéről.] **LFr** 636. sz. 3.
- Lambert, J.* : Oxford avec Gide. (Oxford és André Gide.) **NRF** 44. sz. 359–363.
- Lavaud, Guy* : Le poète. (A költő.) [Raymond Schwab.] **MF** Déc. 642–656.
- Lawler, J. R.* : Music and poetry in Apollinaire. (Zene és költészet Apollinaire-nél.) **FS** 4. sz. 339–346.
- Le Dantec, Y.* : Vincent Muselli. (Vincent Muselli, francia költőről.) **RDM** No. 16. 723–726.
- Le Hardouin, M.* : Images de Colette. L'art de savoir veillir. Colette et la postérité. (Képek Colette-ről. Az öregednitűdás művészete. Colette és az utókor.) **RDM** 2. sz. 328–341.
- Lemarchand, J.* : Audiberti et „Le Mal court”. (Audiberti és *Le Mal court* c. színműve.) **NRF** 38. sz. 315–319.
- Lindberger, Ö.* : De l'architecture dans *Les fleurs du mal*. (A *Romlás virágai*-nak szerkezetéről.) **SNeoP** 2. sz. 244–248.
- Loy, R.* : „Things” in Recent French Literature. (A „dolgok” a modern francia irodalomban.) [Az élettelen dolgok ábrázolásának irányzatáról.] **PMLA** 1. sz. 27–41.
- Madaule, J.* : La Bible et Paul Claudel. (A biblia és P. Claudel.) **TR** 107. sz. 178–185.
- Manojlović, T.* : Žan Žirodu. (Jean Giraudoux.) **Knj** 1. sz. 42–63.
- Miller, B.* : Personne à l'horizon. (Senki a láthatáron.) [Fr. Ponge költészetéről.] **NRF** 45. sz. 413–416.
- Mondor, H.* : L'Académie accueille Robert Kemp. (Az Akadémia felveszi Robert Kempet.) [R. Kemp műveiről, új akadémiai tagsága kapcsán.] **NL** 1527. sz. 1–4.
- Neri, G.* : Simone de Beauvoir e l'ideologia del privilegio. (Simone de Beauvoir és a kiváltság elmélete.) **S** 3. sz. 585–589.
- Novák O.* : Začátky Romána Rollanda vo svetle nových dokladu. (R. R. pályakezdése az új dokumentumok világában.) **ČMF** 5. sz. 257–271.
- Paribatra, Marsi* : Victor Segalen, un exotisme sans mensonge. (Victor Segalen őszinte exotizmusa.) **RLC** 4. sz. 497–506.
- Pieyre de Mandiargues, A.* : Le feu et la pierre. (A tűz és a kő.) [Fr. Ponge költészetéről.] **NRF** 45. sz. 406–408.
- Prévost, J. L.* : Julien Green. **TR** 103–104. 222–230.
- Proust, M.* : Lettres à Reynaldo Hahn. (Reynaldo Hahnhoz írt levelek.) **NRF** 40. sz. 597–608.
- Renard, J.* : Lettres. (Jules Renard néhány levelének közlése.) **NRF** 46. sz. 757–768.
- Renou, L.* : Raymond Schwab et les études orientales. (Raymond Schwab és a keleti tanulmányok.) **MF** Déc. 657–662.
- Richaumont* : Madeleine et André Gide. (Madeleine és André Gide.) [Életrajzi megjegyzések.] **TR** 107. sz. 208–212.
- Roques, M.* : Mon maître Joseph Bédier. (Mesterem, J. Bédier.) **LFr** 625. sz. 1–4.
- Rousseaux, A.* : Raymond Schwab et l'humanisme intégrale. (Raymond Schwab és a maradéktalan humanizmus.) **MF** Déc. 663–671.
- Shulze-Vellinghausen, A.* : Zu Cocteau's Rede. (Cocteau beszédéhez.) [Akadémiai székfoglalójához.] **DNR** 4. sz. 666–670.
- Schwerin, Chr.* : Proust contre Sainte-Beuve. (Proust Sainte-Beuve ellen.) **DNR** 1. sz. 75–87.

- Thody, Ph.*: Albert Camus and La Remarque sur la Révolte. (Albert Camus és a *La Remarque sur la Révolte*) FS 4. sz. 335–338.
- Varillon, P.*: Le souvenir de Jacques Bainville. (J. Bainville emlékezete.) RDM 3. sz. 486–497.
- Warnier, R.*: Apollinaire journaliste. (Az újságíró Apollinaire.) RHIF 1. sz. 107–122.
- Warnier, R.*: Apollinaire à Strasbourg. (A. Strasbourgban.) RHIF 2. sz. 251.
- Zeltner-Neukomm, G.*: Un poète de natures mortes. (Csendéletek költője, H. Ponge.) NRF 45. sz. 422–425.

Olasz irodalom

Általános cikkek

- Carlesi, F.*: Del tradurre in versi e in prosa. (Próza vagy verses fordítás?) NA 10. sz. 179–189.
- Devoto, G.*: La lingua italiana e la sua impopolarità. (Az olasz nyelv és népszerűtlensége.) NA 6. sz. 145–157.
- Fiocco, A.*: Vecchio e nuovo nel teatro italiano. (Régi és új az olasz színműveken.) NA 8. sz. 525–537.
- Hatzfeld, H.*: Studi stilistici sul Settecento. (Stilisztikai tanulmányok a XVIII. sz.-ról.) C 4. sz. 438–449.
- Pighi, G. B.*: Ritmi moderni. (Modern ritmusok.) C 6. sz. 686–701.
- Russo, L.*: L'Accademia d'Italia. (Az olasz Akadémia.) [Az olasz nemzeti tudományos Akadémia felállításának kérdéséről.] Be 2. sz.
- Terzuoli, G. C.*: La vita parlamentare italiana nella letteratura narrativa. (Az olasz parlamenti élet az elbeszélő irodalomban.) Be 6. sz. 654–668.

XIV. század

- Bloch, E.*: Ein Beitrag zu einer Stelle Dantes im "Inferno". (Megjegyzés D. Poklának egy helyéhez.) WZ Leipzig 1955/56. 2. sz. 207–208.
- Bukáček, J.*: Realistické tendence v italské literatuře do konce 14. století. (Realista tendenciák az olasz irodalomban a XIV. század végéig.) I. II. ČMF 2. sz. 124–140.
- Fasoli, G.*: La „Divina Commedia” come fonte storica. (Az *Isteni Színjáték* mint történelmi forrás.) C 6. sz. 661–676.
- Davin, E.*: Les différentes Laure de Pétrarque. (Petrarca különböző Laurái.) BGB 4. sz. 83–104.
- Dossena, G.*: La tesi di Renato Serra sui Trionfi. (Renato Serra dolgozata a Trionfjairól.) C 1. sz. 62–80.

- Giffin, M.*: Paradiso XXVI. 97. (Dante egy sorának magyarázata.) MLN 1. sz. 30–33.
- Russo, L.*: Guinizelli, Cavalcanti e altri minori. (Guinizelli, Cavalcanti és más kisebb Trecento-beli költők.) Be 3. sz. 253–289.
- Santini, E.*: Vecchia e nuova critica dantesca. (A régi és az új Dante-kritika.) C 1. sz. 16–29.
- Schanzer, E.*: Dante and Julius Caesar. MAe 1955. 20–22.
- Spitzer, L.*: Il concetto di „Armonia Universale” da Boezio al Petrarca. („Az egyetemes harmónia” fogalma Boetius-tól Petrarca-ig.) C 5. sz. 515–529.
- Taube, O.*: Die „Göttliche Komödie” als dichterisches Kunstwerk. (Az *Isteni Színjáték* mint költői műalkotás.) DNR 2/3. sz. 368–384.
- Zacour, N. P.*: Petrarch and Talleyrand. — (Petrarca és Talleyrand bíboros.) Sp 683–703.

XVI–XVIII. század

- Auerbach, E.*: Giovanbattista Vico e l'idea della filologia. (Giovanbattista Vico és a filológia fogalma.) C 4. sz. 39A–403.
- Bacchelli, R.*: Arte e genio dell'Ariosto, poeta della poesia. (Ariosto, a képzelet költőjének művészete és szelleme.) NA 6. sz. 157–183.; 7. sz. 303–321.
- Bettali, G.*: Considerazioni su di un luogo del "Cortegiano". (Gondolatok Az udvari ember egyik helyéről.) [Castiglione művéről.] Be 4. sz. 454–457.
- Garin, E.*: Motivi della cultura filosofica ferrarese nel Rinascimento. (A ferrarai filozófiai kultúra elemei a reneszánsz idején.) Be 6. sz. 612–634.
- Gasperoni, G.*: Il Settecento e l'unità spirituale. (A XVIII. sz. és a szellemi egység.) NA 9. sz. 77–97.
- Grant, L.*: Later Neo-Latin Pastoral: I. (Késői neo-latin pasztorál.) [16. és 17. századi olasz bukolikus költőkről.] SPH 3. sz. 429–451.
- Mariani, G.*: Coscienza letteraria del Pulci nel „Morgante”. (Pulci irodalmi tudata a *Morgante*-ben.) C 5. sz. 530–540.
- Petrini, M.*: La vena elegiaco-lirica della Gerusalemme Liberata e le ambizioni epiche del Tasso. (A *Megszabadított Jeruzsálem* elégikus-lírai ihletése és Tasso epikus törekvései.) Be 4. sz. 415–424.
- Scaglione, A.*: L'Algarotti e la crisi letteraria del Settecento. (L'Algarotti és a XVIII. sz. irodalmi válsága.) C 2. sz. 176–196.
- Scaglione, A.*: Il pensiero dell'Algarotti.

(Algarotti gondolkodása.) C 4. sz. 404—426.
Vasoli, C. : Franco Gaeta : Lorenzo Valla. Filologia e storia nell'Umanesimo Italiano. (Franco Gaeta : Lorenzo Valla. Filológia és történelem az olasz humanizmusban.) Be 4. sz. 477—482.

XIX. század

Bertacchini, R. : Rassegna leopardiana. (Leopardi-szemle.) LM 4. sz. 479—482.
Cappellani, N. : Studi verghiani. (Vergatanulmányok.) NA 8. sz. 560—565.
Carsaniga, G. : Cultura e poetica di Giovanni Pascoli. (Pascoli műveltsége és költészete.) Be 3. sz.
Fatini, G. : Studi pascoliani. (Pascolitanulmányok.) NA Je 419—425.
Fiore, T. : Giovanni Pascoli maestro universitario a Pisa. (L'anarchico dagli occhi azzurri.) (Giovanni Pascoli egyetemi tanári éveit Pisában.) (A kékszemű anarchista.) Be 2. sz. 190—195.
Flora, F. : Due poeti tra l'Ottocento e il Novecento; Giovanni Camerana, Giovanni Bertacchi. (Két költő a XIX—XX. sz. fordulóján.) LM 4. sz. 402—425.
Getto, G. : Pascoli e l'America. (Pascoli és Amerika.) NA 10. sz. 159—179.
Gorra, M. : Conobbe il Manzoni il teatro di F. Della Valle? (Ismerte-e Manzoni F. Della Valle színműveit?) Be 1. sz. 89—96.
Grilli, A. : Come furono giudicate Le lettere di Renato Serra. (Hogy ítélték meg Renato Serra *Leveleit*.) NA 8. sz. 487—525.
Morra, O. : I cinquant' anni d' „Il Santo”. (Ötven éves Fogazzaro regénye *A szent*.) NA 9. sz. 29—59.
Novacco, D. : Adolfo Omodeo, il marxismo e la storia del Risorgimento. (Adolfo Omodeo, a marxizmus és a Risorgimento története.) Be 2. sz. 183—189.
Petronio, G. : Nieve e la letteratura popolare. (Nieve és a népi irodalom.) S 6. sz. 1094—1104.
Russo, L. : Il Fogazzaro nella storia. (Fogazzaro a történelemben.) Be 4. sz. 373—393.
Russo, L. : Giovanni Bosco e un giudizio sul Manzoni. (Giovanni Bosco és véleménye Manzoniról.) Be 4. sz. 465—467.
Russo, L. : „Lo Spartaco” di Giovagnoli. (Giovagnoli *Spartacusa*.) Be 1. sz. 74—78.
Spitzer, L. : L'originalità della narrazione nei „Malavoglia”. (Az elbeszélés eredetisége a *Malavogliák*ban.) Be 1. sz. 37—53.
Valgimigli, M. : Carducci cinquant' anni dopo la morte. (Carducci ötven évvel halála után.) NA 8. sz. 483—487.

Vallone, A. : Il cammino dell' Ortis dal 1802 al 1817. (Az *Ortis* sorsa 1802—1817-ig.) [Foscolo *Jacopo Ortis*áról.] C 6. sz. 677—686.

XX. század

Alatri, P. : Michele Abbate : La filosofia di Benedetto Croce e la crisi della società italiana. (M.A. : *Benedetto Croce filozófiája és az olasz társadalom válsága*.) Be 4. sz. 467—469.
Allodoli, E. : Ricordo di Papini. (Papini emlékezete.) NA 8. sz. 459—465.
Anderlini, L. : L'opera critica di Domenico Petri. (Domenico Petri kritikái munkássága.) S 2. sz. 273—302.
Baldacci, L. : Aldo Palazzeschi. Be 2. sz. 158—179.
Calvino, I. — **Dal Sasso, R.** : Opinioni su „Metello e il neorealismo”. (Néhány vélemény a *Metelloról* és a neorealizmus.) [A Pratolini-regény vitájának ismertetése.] S 6. sz. 207—212.
 — : Croce as Critic of Literature. (Croce mint irodalmi kritikus.) TLS aug. 24.
Fortini, F. : Szovremennaja Ital'janszkaja proza. (A mai olasz próza.) IL 10. sz. 190—196.
Gifuni, G. B. : Raffaele De Cesare e il processo del mezzo termine. (R. De Cesare és a „középszer” kialakulása.) NA 10. sz. 235—247.
[Jegerman] Egerman, E. : Gramsci et la mission de la critique littéraire. (Gramsci és az irodalomkritika feladatai.) LLS 4. sz. 153—161.
Pucci, P., Salinari, C., Muscetta, C. : Discussioni e conclusioni su „Metello” e il neorealismo. (Viták és következtetések a *Metelloról* és a neorealizmusról.) S 3. sz. 590—622.
Russo, L. : Gli insegnamenti di Benedetto Croce. (Benedetto Croce tanításai.) Be 3. sz. 251—352.
Russo, L. : Lutto per Piero Calamandrei. (Piero Calamandreit gyászoljuk.) [Meghalt 1956. szept. 27-én.] Be 6. sz. 609—611.
Russo, L. : I „Pescatori” di Raffaele Viviani. (Raffaele Viviani *Halászok* c. műve.) Be 2. sz. 180—182.
Sekvi, E. : Prozno delo Frančeska Jovine. (Francesco Jovine prózája.) Knj 3. sz. 249—267.
Sekvi, E. : Uznemireno pripovedanje Federika Tocija. (Federico Tozzi nyugtalanító elbeszélésmódja.) LMS márc. 244—256.
Varese, C. : Scrittura d'oggi; Bruno Ciognani, Cesare Zavattini, Diana Fiori. [Mai írók.] NA 9. sz. 127—132.

Román irodalom

- Arghir, S.*: Zaharia Stancu — poetul. (Zaharia Stancu, a költő.) VR 4. sz. 202—215.
- Bacovsky, A. E.*: Poezia lui Mihai Beniuc. (Mihai Beniuc költészete.) VR 4. sz. 216—222.
- Balan, I. D.*: Insemnări pe marginea poemului „Cerbul Roșu” de Vlaicu Birna. (Jegyzetek Vlaicu Birna *Vörös szarvas* című poemájáról.) VR 8. sz. 221—224.
- Costa, D.*: Cei mai tineri poeți. (A legfiatalabb költők.) VR 5. sz. 168—183.
- Ciopraga, C.*: G. Ibrăileanu, creator literar. (G. Ibrăileanu, az irodalmi alkotó.) VR 3. sz. 201—221.
- Balan, I. D.*: Evoluția poeziei lui Demostene Botez. (D. Botez költészetének fejlődése.) VR 3. sz. 184—195.
- Băleanu, A.*: Unele modalități ale criticii literare și problema eficacității lor. (Az irodalmi kritika néhány módozata és hatásos problémája.) VR 7. sz. 194—201.
- Costa, D.*: O nouă față a satirei argheziene: „1907”. (A satirikus Argezi egy új arculata: az 1907.) [Tanulmány 1907 című elbeszélő költeményéről.] VR 8. sz. 193—163.
- Crohmălniceanu, O. S.*: Bacovia: „Poezii”. (Bacovia: *Verseki*.) [Költészetének elemzése.] VR 8. sz. 130—143.
- Crohmălniceanu, O. S.*: „Enigma Otiliei” roman de G. Călinescu. (G. Călinescu *Enigma Otiliei* c. regénye.) VR 11. sz. 197—207.
- Dan, C.*: Profil de tânăr poet. (Egy fiatal költő-profil.) [Rusalin Mureșanu bemutatása.] VP 7. sz. 233—335.
- Leon, A. és Hincu, D.*: Aspecta ideologică din activitatea vechii „Vieții Românești” (1906—1940). [A régi *Viața Românească* (1906—1940) ideológiai tartalmáról.] VR 3. sz. 221—230.
- Luca, E.*: Reflecții pe marginea creației poetice a lui Marcel Breșlașu. (Megjegyzések M. Breșlașu költői alkotásainak margójára.) VR 9. sz. 179—191.
- Margarit, G.*: Noua ediție a operei lui Calistrat Hogaș. (Calistrat Hogaș művének új kiadása.) VR 8. sz. 225—228.
- Micu, D.*: În legătură cu proza lui Zaharia Stancu. (Z. Stancu prózájáról.) VR 9. sz. 168—178.
- Munteanu, B.*: Moments vénitiens dans la littérature roumaine. (Venecei elemek a román irodalomban.) C 2. sz. 197—213.
- Oprea, A.*: Tot despre adevărul vieții. (Újint az élet igazságáról.) [Valóságábrázolás az új román irodalomban.] VR 8. sz. 164—173.

- Piru, A.*: Arta lui Creangă. (Creanga művészete.) VR 8. sz. 181—188.
- Probleme însemnate ale literaturii noastre. (Irodalmunk fontos kérdései.) VR 5. sz. 5—12.
- Raicu, L.*: Aspecte noi în nuvelistica actuală. (A jelenlegi novellairodalom új jelenségei.) VR 5. sz. 184—198. és 6. sz. 253—263.
- Raicu, L.*: Comicul în opera lui Gh. Brăescu. (A komikum Gh. Brăescu műveiben.) VR 11. sz. 208—221.
- Țaicu, L.*: Tot despre judecata de valoare. (Újint az értékítéltről.) [A román irodalmi kritika időszzerű kérdéseiről.] VR 4. sz. 223—228.
- Săndulesca, A.*: Topîrceanu, inedit. (Topîrceanu kiadatlan írásából.) VR 3. sz. 196—200.
- Șerban, G.*: „Pasărea furtunii” — cronică contemporană. [A viharadár — mai krónika.] [P. Dumitriu.] VR 8. sz. 174—180.
- Solomon, D.*: Problema intelectualului în opera lui Camil Petrescu. (Az értelmiség problémája Camil Petrescu műveiben.) VR 2. sz. 196—215.
- Suchianu, D. I.*: Ibrăileanu, intemeietorul prozodiei viitoare. (Ibrăileanu, a jövő prozodiájának megalapozója.) VR 3. sz. 55—60.
- Tertulian, N.*: Caracterul reacționar al teoriei „autonomiei esteticului”. (Az „esztétikum autonómiája” elvének reakciós jellegéről.) [Titu Maiorescu esztétikai elvének reakciós jellegéről.] VR 2. sz. 215—237.
- Tudor, E.*: Recitind opera Otiliei Cazimir (Otilia Cazimir műveinek újraolvasása.) VR 7. sz. 182—193.
- Vianu, T.*: Mihai Ralea. VR 8. sz. 144—152.
- Virgolici, T.*: Al Sahia și scriitorii vremii sale. (Al Sahia és korának írói.) VR 8. sz. 250—255.
- Vitner, I.*: C. D. Gherea. [Életrajzi vázlat.] VR 11. sz. 141—159. és 12. sz. 137—162.

Spanyol irodalom

- Albert, R.*: Rozpomienky na Frederica Garcíu Lorcu. (Emlékezések F. G. L. ra.) SP 8. sz. 798—808.
- Alfaro, M.*: L’Espagne perd son plus grand romancier et fête un prix Nobel. (Spanyolország elveszíti legnagyobb regényíróját és egy Nobel-díjat ünnepel.) [Ramon Jimenez és Pio Baroja műveiről.] NL 1523. sz. 5.
- Artola, G. T.*: Sindbad in Medieval Spanish: a Review Article. (Sindbad középkori spanyol fordítása.) [Keller kritikai kiadásáról.] MLN 1. sz. 37—42.

- Bělič, O.* : K problematice španělského kritického realismu. (A spanyol kritikai realizmus problematikájához.) **CMF** 1. sz. 11–19.
- Bernard, M.* : La route de Don Quichotte. (A *Don Quichote* útja.) **RP** 8. sz. 25–31.
- Boquet-Clot, M.* : Lorca, poète et dramaturge. (Lorca, a költő és dramaturg.) **BGB** 4. sz. 139–157.
- Grosby, J. O.* : Quevedo, Lope and the Royal Wedding of 1615. (Quevedo, Lope és az 1615-ös királyi esküvő.) **MLQ** 2. sz. 104–110.
- Gicovate, P. B.* : El concepto de la poesía en la poesía de Juan Ramón Jiménez. (A költészet fogalma J. R. Jiménez költeményeiben.) **CL** 3. sz. 205–213.
- Gicovate, P. B.* : El Testamento Poético de Antonio Machado. (Antonio Machado költői testamentuma.) **PMLA** 1. sz. 42–50.
- Gilman, St.* : The Imperfect Tense in the Poema del Cid (Az imperfektum használata a *Poema del Cid*-ben.) **CL** 4. sz. 291–306.
- Hart, T. R. Jr.* : Sismondinas Critic of the Spanish Comedia. (Sismondi, mint a spanyol komédia kritikusa.) (Sismondi : *Littérature du Midi*; 1813.) **MLN** 1. sz. 33–37.
- Hiszpania 1936 — w literaturze. (Az 1936-os Spanyolország az irodalomban.) **ZL** 32. sz.
- Horrent, B. A.* : La chanson portugaise de la „*Guarvaya*”. (A portugál *Guarvaya*-ének.) **MA** 1955. 329–362.
- Jimenez, prix Nobel. (A Nobel-díjas Jimenez.) **NL** 1522. sz. 1.
- Lorca, F. G.* : Análisis de un romance de Góngora. (Góngora egyik romancának elemzése.) **RR** 1. sz. 13–26.
- Malkiel, M. R. L. de* : Notas para el texto de la Vida de Santa Oria. (Jegyzetek *Vida de Santa Oria* szövegéről.) **RPh** 1. sz. 19–33.
- Martorell, F.* : Le rire de Cervantes. (Cervantes mosolya.) [C. komikumáról.] **E** Janv.–Févr. 43–47.
- Moreau, J.* : Miguel de Unamuno ou le paysage et l'âme espagnole. (Miguel de Unamuno, vagy a spanyol táj és lélek.) **BGB** 4. sz. 122–138.
- Nexo, M. A.* : Cervantès et Don Quichotte. (Cervantes és a Don Quichotte.) **E** Janv.–Févr. 16–24.
- Olering, V.* : Juan Ramón Jiménez. **SP** 12. sz. 1287–1295.
- Pickering, T.* : A Note on the Comedia Serafina and El Condo Alarcos. (Torres Vaharo : *Comedia Serafina* és *El Condo Alarcos* balladája.) **MLN** 2. sz. 109–114.
- Poets of Spain. (Spanyol költőkről.) [Mai spanyol költők.] **TLS** nov. 28.
- Pomès, M.* : Juan Ramon Jiménez. Prix Nobel. (A Nobel-díjas Juan Ramon Jiménez.) **RDM** 22. sz. 312–318.
- Powers, P. J.* : Lope de Vega and „Las Lágrimas de la Madalena”. (Lope de Vega és *Magdolna könnyei* c. költeménye.) **CL** 4. sz. 273–290.
- Rebersat, J.* : Réalisme et Réalité dans le Don Quichotte. (Realizmus és realitás a Don Quichotte-ban.) **E** Janv.–Févr. 35–43.
- Ricard, R.* : Le visage d'Unamuno. (Unamuno arculata.) **Ét** mai. 235–242.
- Rieu, D.* : Cervantès, la guerre et la paix. (Cervantes, a háború és a béke.) **E** Janv.–Févr. 27–35.
- Roditi, E.* : Schein und Sei im Leben und Dichtung des Fernando Pessoa. (Látszat és lét Fernando Pessoa — portugál költő — életében és költészetében.) **DNR** 2/3. sz. 395–400.
- Rossi, G. C.* : Vita e letteratura nel Settecento portoghese. (Élet és irodalom a XVIII. századi Portugáliában.) **C** 1. sz. 50–61.
- Selig, K. L.* : Concerning Solorzano Pereira's Emblemata regiopolitica and Andrés Mendo's Principe perfecto. **MLN** 4. sz. 283–287.
- Selig, K. L.* : Due temi mitologici nel Rinascimento spagnolo. (Két mitológiai téma a spanyol reneszánszban.) **C** 5. sz. 553–559.
- Selig, K. L.* : Gracian and Alciato's „Emblemata”. (Gracián és Alciato *Emblemata* c. műve.) **CL** 1. sz. 1–11.
- Shergold, N. D.* : Ganassa and the „Commedia dell'arte” in Sixteenth-Century Spain. (G. és a XVI. sz.-i spanyol commedia dell'arte.) **MLR** 3. sz. 359–368.
- Spell, J.* : The Intellectual Background of Lizardi as Reflected in El Periquillo Sarniente. (Lizardi intellektuális neveltetésének tükröződése a *Periquillo Sarniente* c. regényében.) **PMLA** 3. sz. 414–432.
- Tinjanova, I.* : Miszl' cseloveka razbivaet kamennie szteni. (Az emberi ész romba dönti a kőfalakat.) [Jorge Amado művészetéről.] **IL** 11. sz. 203–211.
- Vilar, P.* : Le temps du Quichotte. [*Quichotte* kora.] **E** Janv.–Févr. 3–16.
- Wardropper, B. W.* : Fuente Ovejuna : El Gusto and Lo Justo. (*Fuente Ovejuna* : *El gusto* és *el justo*.) [Lope de Vega *Gyilkos falu* c. drámájáról.] **SPh** 2. sz. 159–171.
- Williams, J. D.* : Juan El Oso : An Unmentioned Version. (A népmese nem említett rimes változata Juan Battista de Loyolától, 1587.) **MLN** 5. sz. 360–362.

SZLÁV NYELVŰ IRODALMAK

Általános és összefoglaló cikkek

- Cyzevskij, D.* : Neue Leseerträge. II. (Új olvasmányi eredmények.) [Több nyelvészeti vonatkozás mellett : Jan Andrej Morsztyn és I. Bunić-Vučičević barokk költők tartalmában és formában meg-egyező költeménye; „versus rappor-tati” a szláv barokk költőknél; néhány elfelejtett megemlékezés Miczkiewicz-ről; Gogoly levelei; Šturék hallei tartózkodásáról.] ZSPh 312—329.
- Horák, J.* : Problém národného rázu slovesnosti u Slovanu v dobe Šturove. (Az irodalom nemzeti jellegének problémája a szlávoknál Štur korában.) SL 2. sz. 129—143.
- Rösel, H.* : Die Anfänge der Slawistik in Deutschland. (A szlavisztika kezdetei Németországban.) WA 7. sz. 611—620.
- Vaillant, A.* : Une poésie vieux-slave : La préface de l’Évangile. (Egy ószláv költemény: az Evangélium előszava.) RESI 7—25.

Bolgár irodalom

XVIII. század

- Velcsev, V.* : Neizveszten poszledovatel na Paiszij Hilendarszki. (Paiszij Hilendarszki ismeretlen követője.) [Vlad Petkov Gladicsov.] EL 446—458.

XIX—XX. század

- Aldzsiev, Zs.* : Petko. J. Todorov. EL 253—271.
- Angel, T.* : Znacsitelen piszatel-szatirik. (Egy jelentős szatíra-író.) [Sztobjan Mihajlovski.] S 2. sz. 124—137.
- Dimitrova, E.* : Belezski za majsztorsztvoto na Szmirnenszki. (Jegyzetek Hr. Szmirnenszki írásművészetéről.) EL 333—345.
- Dinekov, P.* : Poezijata na Elisaveta Bagrjana. (E. Bagrjana költészete.) Sz 10. sz. 131—156.
- Dramaljeva, M.* : Belezski na ezika na Elin Pelin. (Megjegyzések Elin Pelin nyelvéről.) EL 37—47.
- Duderszki, H.* : Pogled kam tvorceszskija pat na Marija Grubeslieva. (Egy pillantás M. Grubeslieva pályájára.) Sz 9. sz. 153—158.
- Frydecki, J.* : Christo Botev. SP 696—701.
- G. D.* : P. J. Todorov. Sz 1. sz. 158—161.
- Kazanszki, R.* : Parvata balgarszka revolucijonna drama. (Az első bolgár forradalmi dráma.) [Sismanov, D. E.: Dobri-jat szin.] EL 467—470.
- Kazimirszki, A.* : Dimitar Bakalov. EL 187—193.

- Konev, I.* : Najden Gerov i Ljuben Kara velov. (N. Gerov és Lj. Karavelov.) EL 377—387.
- Konsztantinov, G.* : Mihalaki Georgiev. Sz 7. sz. 123—132.
- Markov, G.* : Szedem neizvesztini pizma na Dimeso Debeljanov do Geo Milev. (Debeljanov hét ismeretlen levele Geo Milevhez.) Sz 10. sz. 182—186.
- Mihalszkaja, N.* : Roman Dimitra Dimove „Tabak”. (Dimitr Dimov *Dohány* c. regénye.) IL 4. sz. 189—193.
- Minko, C.* : Grazsdaninat Dimeso Debeljanov. (Dim. Debeljanov, a hazafi.) EL 222—233.
- Najdenova, G.* : Humanisztat Javorov. (Javorov, a humanista.) EL 117—134.
- Nikolov, M.* : Za poeticeszskija sztíl na Szmirnenszki. (Szmirnenszki költői stílusáról.) Sz 9. sz. 131—152.
- Petrov, Z.* : Dramata na edin poet. (Egy költő drámája.) [Ivan Pejcssev.] Sz 11 sz. 126—134.
- Petrov, Z.—Popov, N.* : Todor Pavlov, filosof i literaturoved. (Todor Pavlov, a filozófus és az irodalomtudós.) Sz 12. sz. 146—151.
- Ruszakliev, Sz.* : P. R. Szlavejkov. EL 9—23.
- Sztefanov, E.* : Krum Kuljakov. [Nekrológ.] Sz 2. sz. 142—145.
- Sztefanov, E.* : Dve nepublikovani pisma na Sztobjan Mihajlovski. (Szt. Mihajlovski két ismeretlen levele.) Sz 2. sz. 138—141.
- Sztefanov, E.* : Neizvesztini pizma na Ivan Vazov do r Kr. Krasztev. (I. Vazov ismeretlen levelei Kr. Krasztevhez.) Sz 9. sz. 177—194.
- Tabakov, N.* : P. R. Szlavejkov do Dobri Csintulov. (P. R. Szlavejkov levele Dobri Csintulovhoz.) Sz 7. sz. 133—135.
- Vaglenov, M.* : Tvorceszskijat procesz u Botev. (Az alkotási folyamat Botevnál.) EL 161—186.
- Vaszilev, Szt. p.* : Ezikat na Krum Grigorov v biograficeszskite mu poveszti. (K. Grigorov nyelvvezete életrajzi regényekben.) Sz 9. sz. 159—163.
- Vaszilev, Szt. p.* : Sztilat na Szv. Minkov. (Szv. Minkov stílusa.) EL 283—292.
- Velcsev, V.* : Georgi Bakalov i ruszkata revolucija ot 1905—1917 g. (G. Bakalov és az 1905—1917-es orosz forradalom.) EL 88—104.
- Velcsev, V.* : Otkasz ot dnevnik na piszatelja P. J. Todorov. (Részlet P. J. Todorov, az író naplójából.) EL 459—567.
- Veszelinov, G.* : Ran Boszilek — majsztor na hudozsesztvenoto szlovo za decu. (Ran Boszilek, az ifjúsági irodalom mestere.) EL 405—420.

- Bartko, M.*: Poézia života. (Az élet költészete.) [František Hrubý cseh költő méltatása.] SP 5–6. sz. 519–532.
- Buriánek, F.*: Vztah české literatury k ruské revoluci 1905 a k jejimu ohlasu u nás. (A cseh irodalom viszonya az 1905-i orosz forradalomhoz és nálunk keltett visszhangjához.) ČSSSR 1. sz. 122–127.
- Buriánek, F.*: Problemi szovremennoj cseszkaj prozi. (A mai cseh próza kérdései.) [Elhangzott a II. csehszlovák írókongresszuson.] IL 8. sz. 201–208.
- Bžoch, J.*: Zamyslení nad sjazdovými referátmi. (Gondolatok a kongresszusi beszámolókról.) [A csehszlovák írók II. Kongresszusának – 1956. IV. 22–29. – visszhangja.] SP 5–6. sz. 433–442.
- Černý, V.*: Básnik z Desk zemských, člen Kruhu rosova. (A „Böhmische Landtafel” egy költője, a Rózsakör tagja.) LF 2. sz. 243–252.
- Červinka, F.*: Slovanství Zdeňka Nejedlého a jeho první cesta do Ruska. (Zdeněk Nejedlý szárvása és első útja Oroszországba.) ČSSSR 1. sz. 4–18.
- Černý, L.*: Několik poznámek na okraj konference o S. K. N. (A Stanislav Kostka Neumannról rendezett konferencia margójára tett néhány megjegyzés.) [Vitázik Jiří Taufer Neumannról tartott referátumával.] NŽ 3. sz. 270–276.
- Dostál, V.*: Poesie národního osudu a národního charakteru. (A nemzeti sors és nemzeti jelleg költészete.) [Vilém Závada cseh költőről.] NŽ 2. sz. 146–160.
- Dvořák, J.*: Vladislav Vančura na Slovensku. (V. V. Szlovákiában.) NŽ 6. sz. 629–634.
- Fikar, L.*: O Vilému Závadovi. (Vilém Závadáról.) NŽ 1. sz. 79–81.
- Forst, V.*: K pravdivosti postav našich budovatelských románů. (Építő jellegű regényeink alakjainak valóságosságához.) NŽ 3. sz. 305–309.
- Georgiev, E.*: Jozsif Kajetan Til. (J. K. Tyl.) EL 6. sz. 433–444.
- Götz, F.*: Náčrt k portrétu Vladislava Vančury. (Vázlat Vladislav Vančura portréjához.) NŽ 6. sz. 622–628.
- Götz, F.*: Románové dílo Václava Řezáče. (V. R. regényművészete.) NŽ 9. sz. 948–957.
- Horálek, K.*: Verš Čelakovského překlada a Ohlasu ruských písní. (Čelakovský fordításainak és az Ohlas písní ruských – az Orosz dalok visszhangja – verselése.) ČSSSR 3. sz. 365–402.
- Janačková, J.*: Z dopisu Karla V. Raise Bohumilovi Adámkovi. (Karel V. Raisenak Bohumil Adámekhez intézett leveléből.) ČL 2. sz. 165–183.
- Janů, J.*: Poesie Františka Hrubina. Náčrt k portrétu. (František Hrubin költészete. Portrévázlat.) NŽ 3. sz. 282–287.
- Kadlec, J.*: Oldřich Kříž z Telče. [XV. századi cseh író.] LF 1. sz. 91–102., 2. sz. 234–238.
- Kocourek, V.*: Na nové cesty. O několika otázkách, které čekají na další diskusi. (Új utakra. Néhány kérdéssről, amelyek további megvitatásra várnak.) [A mai cseh próza továbbfejlődéséről az írókongresszus és a XX. Pártkongresszus után.] NŽ 7. sz. 715–718.
- Kubín, J. St.*: Wolker na Bašce. (Wolker Baškán.) [A cseh költő 1922-i jugoszláviai – adriai – tartózkodásáról.] NŽ 1. sz. 34–43.
- Kubka, F.*: Neumannova olšanská periferie. (Neumann olaszny-i külvárosa.) NŽ 3. sz. 277–278.
- Luca, R.*: Citindu-l pe Hašek. (Hašek olvasása közben.) [Rövid tanulmány Jaroslav Hašekről.] VR 7. sz.
- Ludvíkovský, J.*: Jan ze Středý a M. Řehoř z Uherského Brodu, domnělý autor *Quadripartitu*. (Johann von Neumarkt és M. Gregorius von Uh. Brod. a *Quadripartitum* állítólagos szerzője.) LF 4. sz. 47–53., 196–208.
- Marečková, D.*: Petra Chelčického výklad na čtení sv. Jana v 1. kap. (P. Chelčický „A János evangéliom 1. fejezetének magyarázata”) LF 4. sz. 80–87.
- Martínková-Pěnková, D.*: Polemika dr Racka Doubravského proti Martinu Lutherovi. (Doktor Rack Doubravský vitairata Luther Márton ellen.) LF 4 [79] 88–90.
- Matoušová, H.*: Rimbaud roku 1956. znovu objevený. Příspěvek ke kritice letošního pojetí moderní poesie. (Rimbaud az 1956. évben újra felfedezve. Adalék a közelmúlt modern költészet-felfogásának kritikájához.) NŽ 11. sz. 1193–1200.
- Moravec, J.*: Ke vzniku definitivní podoby *Selských balád*. Drobnoti z rukopisné pozůstalosti Jaroslava Vrchlického. (A *Falusi balladák* végső formájának kialakulásához. Apróságok Jaroslav Vrchlický kézirat hagyatékából.) ČL 4. sz. 351–354.
- Mukařovský, J.*: Deset let české literární vědy. (A cseh irodalomtudomány tíz éve.) ČL 1. sz. 1–19.
- Nečas, J.*: Neznámé Staškovo drama. (Stašek ismeretlen drámája.) ČL 4. sz. 356–358.
- Nosek, M.*: K otázkám typisace ve vývoji

- Řežáčovy prózy. (A tipizáció kérdéséhez. Ř. prózájának fejlődésében.) ČL 3. sz. 236—263.
- Nový, K.: Vladislav Vančura. NŽ 6. sz. 615—621.
- Pešat, Z.: Léta 1886—1897 v české literatuře. Nárt kapitoly k Dějinám české literatury. (Az 1886—1897. évek a cseh irodalomban. A Cseh irodalom története fejezetének vázlata.) ČL 4. sz. 294—324.
- Petráček, M.: Poznámky k situaci mladé a nejmladší české poesie. (Megjegyzések az új és a legújabb cseh költészet helyzetéhez.) NŽ 9. sz. 970—977.
- Petráček, M.: Průhled do nové české prózy. (Bepillantás az új cseh prózába.) NŽ 11. sz. 1167—1174., 12. sz. 1265—1269.
- Pfaff, I.: Jan Neruda a Rusko. (J. N. és Oroszország.) ČL 3. sz. 193—236.
- Pišút, M.: Tradícia česko-slovenských literárnych vzťahov a ich nové úlohy. (A cseh és szlovák irodalmi kapcsolatok hagyományai és új feladataik.) NŽ 4. sz. 381—384.
- Pohorský, M.: Obraz včsnice v Hálkové próze. (A falu képe Hálek prózájában.) ČL 1. sz. 33—61.
- Pytlík, R.: Nově nalezené práce Jaroslava Haška v sovětském tisku. (Jaroslav Hašek újonnan felfedezett művei a szovjet sajtóban.) ČL 3. sz. 264—267.
- Ryšánek, F.: Kritické a exegetické příspěvky k českým spisům m. Jana Husi. (Kritikai és exegetikai adalékok Husz János cseh írásaihoz.) LF 1. sz. 54—62.; 2. sz. 209—218.
- Řepková, M.: Počátky Havlíkovy satiry. (Havlíček szatíráinak kezdetei.) ČL 4. sz. 281—293.
- Řepková, M.: Z Havlíkových příprav k satirické tvorbě. (Havlíček előkészületeiből a szatíraalkotáshoz.) ČL 4. sz. 338—350.
- Schmidtová, A.: Hus a Viklef. (Hus és Wiclif.) LF 2. sz. 219—227.
- Schmidtová, A.: Husova Collecta Ad te levavi jako pramen epistolní postily br. Václava Paška, řeholního kanovníka kláštera v Rokycanech. (Husz Collecta Ad te levavi-ja, mint Václav Pašek, a Rokycanyi kolostor szerzeteskanonoka epistoláris imakönyvének forrása.) LF 4 71—79.
- Slabý, Z. K.: Přátelské dopisy Konstantina Biebla. (Konstantin Biebl baráti levelei.) NŽ 2. sz. 160—163.
- Slabý, Z. K.: O životě a díle Jindřicha Hořejšího. (Jindřich Hořejší életéről és művéről.) NŽ 9. sz. 996—1006.
- Spire, A.: Note sur Otokar Fisher. (Jegyzetek Otokar Fisherről.) E május—június 194—195.
- Spunar, P.: Paleografické poznámky k Máchovým rukopisům. (Paleográfiai megjegyzések Mácha kézirataihoz.) ČL 1. sz. 83—87.
- Stejskal, K.: Příspěvek k současným pokusům naší filosofie o nový výklad Husova učení. (Adalék filozófiánk új kísérleteihez Husz tanításának új magyarázatához.) FČ 1. sz. 9—44.
- Stejskal, V.: Kapitoly o současné próze. (Fejezetek a mai prózáról.) NŽ 3. sz. 245—253.
- Strejček, F.: Josef Václav Sládek v Selských písních. (Josef Václav Sládek a Falusi dalokban.) ČL 2. sz. 136—152.
- Svejkovský, F.: Alexandridea. Studie ke kapitole z Dějin české literatury o speci-fičnosti staročeské básně. (A Sándor-regény. Tanulmány a Cseh irodalom történetéhez az ócsék költemény jellegzetességéről.) ČL 2. sz. 119—135.
- Škarka, A.: Roudnický Plankt. (A Raudnitz-i Planctus.) LF 4 [79] 187—195.
- Taufer, J.: Stanislav K. Neumann. O básníkovi a jeho době. (S. K. N. A költőről és koráról.) NŽ 2. sz. 116—126., 3. sz. 257—269.
- Tichý, V.: Žurnalistická činnost J. Vrchlického. (Jaroslav Vrchlický újságírói működése.) ČL 1. sz. 61—68.
- Trochová, Z.: Poznámky k Šaldove činnosti na začátku 20. let. (Megjegyzések Šaldának a huszas évek elején kifejtett működéséhez.) NŽ 12. sz. 1309—1312.
- Urban, Z.: Neznámy dopis Aloise Jirásky v sofijském archivu. (A. J. ismeretlen levele a szófiai levéltárban.) [Josef Šmaha cseh színeszhez és rendezőhöz 1894-ből.] ČL 3. sz. 264.
- Vodička, F.: Naše zkušenosti s vydáváním klasiků české literatury. (Tapasztalataink a cseh irodalom klasszikusának kiadása körül.) ČL 1. sz. 19—33.
- Vodička, F.: Nový pokus o revisi textu Máchova díla. (Új kísérlet Mácha művének revíziójára.) ČL 1. sz. 74—83.
- Vodička, F.: Vznik tipů v Babičce Boženy Němcové. (A típus jelentkezése B. N. Naggyanyójában.) ČL 2. sz. 97—118.

Lengyel irodalom

- Anderson, W.: Zu Pan Twardowski in Rom. [A Pan Twardowski Rómában motívumhoz.] ZSIPh 2. sz. 309—311.
- Backviš, K.: O Mickiewiczu. (Mickiewicz.) PL 2. sz. 391—402.
- Bartoš, O.: Rohoziński, J.: Několik poznámek o problematice současné polské literatury. (Néhány megjegyzés a mai lengyel irodalom problémáiról.) NŽ 8. sz. 884—894.
- Bereza, H.: Jerzego Andrzejewskiego dra-

- mat postaw moralnych. (Erkölcsei szemé-
lyiségek drámája Jerzy Andrzejewski-
től.) *Tw* 3. sz. 110–123.
- Bereza, H.*: Summa Vitae Iwaszkiewicza.
(Iwaszkiewicz Summa Vitae-je.) *NK*
46. sz.
- Blagoj, D. D.*: Mickiewicz i Puskin. (Mic-
kiewicz és Puskin.) *IAN* 4. sz. 297–314.
- Błoński, J.*: Kim jestes poetą? (Ki vagy
költő?) [Jastrum költészetéről.] *Tw*
6. sz. 132–140.
- Borowy, W.*: O *Ucieczce* Mickiewicza.
(Mickiewicz *Menekülés* c. balladájáról.)
PLM 150–168.
- Brandys, K.*: Literatura na szczepu re-
wolucji. (Irodalom a forradalom fókán.)
[Vitacikk a lengyel forradalmi művé-
szet témájáról.] *PK* 5. sz.
- Brodzka, A.*: Zbigniew Zabicki: Na-
rzymski wśród współczesnych. (Zbigniew
Zabicki: Narzymi a kortársak
között.) *PL* 3. sz. 285–291.
- Broszkiewicz, J.*: Odpowiedź. (Felelet.)
[Vitacikk a lengyel forradalmi művészet
témájáról.] *PK* 6. sz.
- Budzyk, K.*: O sytuacji w polskiej estetyce
literackiej. (A lengyel irodalomesté-
tika helyzete.) *ZL* 12–13. sz.
- Czeszko, B.*: Kilka marzeń. (Néhány álmo-
dás.) [Vitacikk a lengyel forradalmi
művészet témájáról.] *PK* 4. sz.
- Danek, W.*: Droga Kraszewskiego do
pisania *Rachunków*. (Kraszewski útja a
Számla megírásához.) *PL* 1. sz. 26–68.
- Danek, W.*: Kraszewski i ultramontanizm.
(Kraszewski és az ultramontanizmus.) *ZL*
21. sz.
- Dokurno, Z.*: O Mickiewiczowskich przek-
ładach z Byrona. (Mickiewicz Byron-
fordításai.) *PLM* 317–348.
- Feyl, O.*: Ein unbekannter Brief Adam
Mickiewiczs an Ottilie von Goethe. (A.
M. ismeretlen levele O. G.-hez.) *WB*
1. sz. 84–89.
- Głowiński, M.*–*Ślawiński, J.*: Sapho,
Słowieńska. (A szláv Sapho.) [Maria
Jasnorska-Pawlikowska költészeté-
ről.] *Tw* 4. sz. 116–132.
- Głowiński, M.*: Szkic o Leśmianie. (Vázlat
Leśmianról.) *Tw* 10. sz. 72–87.
- Grzeszczuk, St.*: Spór o Krzysztofa Opa-
lińskiego. (Krzysztof Opaliński vitája.)
[Opaliński élete és munkássága, kutatásának
áttekintése.] *PL* 3. sz. 248–282.
- Grzeszczuk, St.*: Wanda Markowska: *Lite-
ratura polska epoki odrodzenia*. (Wanda
Markowska: *A reneszánsz kori lengyel
irodalom története*.) *PL* 4. sz. 553–567.
- Hertz, P.*: O sonetach Juliusza Słowackiego
(Juliusz Słowacki szonettjei.) *PK* 15. sz.
- Hutnikiewicz, A.*: Żeromski wobec Sien-
kiewicza. (Żeromski és Sienkiewicz.) *ZL*
47. sz.
- Chłasiński, J.*: Poeta i naród w świetle
twórczości Mickiewicza i romantyzmu.
(A költő és a nemzet Mickiewicz és a
romantika alkotásainak megvilágítá-
sában.) *NP* 2–3. sz. 20–58.
- Iwaszkiewicz, J.*: Jan Lechoń. *Tw* 9. sz.
132–147.
- Janion, M.*: O genezie *Konrada Wallen-
roda*. (A *Konrad Wallenrod* keletkezésé-
ről.) *PL* 13–43.
- Janion, M.*: Wallenrodyzm bez uprosz-
czon. (A wallenrodizmus egyszerűsége
nélkül.) [Mickiewicz: *Konrad Wallenrod*
c. drámájáról.] *PK* 1. sz.
- Jankowski, E.*: Z dziejów znajomości
Orzeszkowej z Sienkiewiczem. (Orzesz-
kova és Sienkiewicz ismeretségének tör-
ténetéből.) *PL* 4. sz. 474–509.
- Jovanović, Z. P.*: Prilog bibliografiji
Adama Mickiewicza u književnosti kod
Srba. (Adalék A. Mickiewicz szerb biblio-
grafiájához.) *Knj* 2. sz. 199–202.
- Kamieńska, A.*: W obronie „dekadentów”.
(A „dekadensek” védelmében.) *NK* 5. sz.
- Kijowski, A.*: Smutne dziecko czyli o
literaturze współczesnej. (A szomorú
gyermek, vagy a mai irodalom.) *NK*
15. sz.
- Kleiner, J.*: Rekonstrukcja dalszego ciągu
Konfederatów Barskich. (A *Bari kon-
federáltak* folytatásának rekonstrukció-
ja.) *PLM* 183–198.
- Kłosowska, A.*: Autor — publiczność —
cenzura. (A szerző — a közönség — a
cenzúra.) [Mickiewicz írásainak 1858.
évi varsói kiadásairól.] *NP* 2–3. sz.
127–174.
- Korzeniewska, E.*: Twórczość dramatyczna
Zapolskiej w latach 1895–1900. (Za-
polska drámai termése az 1895–1900.
években.) *PL* 3. sz. 29–60.
- Krzyżanowski, J.*: Jan Kasprów —
poeta myśli. (Jan Kasprów — a gon-
dolat költője.) *PL* 3. sz.
- Krzyżanowski, J.*: O ludowości u Mickie-
wicza. (Mickiewicz népiességéről.) *NP*
2–3. sz. 59–88.
- Krzyżanowski, J.*: Pasek i Sienkiewicz.
(Pasek és Sienkiewicz.) [A *Trilógia*
forrásai.] *PL* 4. sz. 301–332.
- Krzyżanowski, J.*: Literatura ludowa w
prelekcjach paryskich. (A népi irodalom
a párizsi előadásokban.) [A. Mickiewicz
a Collège de France-ban tartott elő-
adásaira vonatkozóan.] *PLM* 199–241.
- Kubacki, W.*: Adam Mickiewicz — czło-
wek i dzieło. (Adam Mickiewicz — az
ember és életműve.) *NP* 2–3. sz. 3–19.
- Kulczycka-Saloni, J.*: Henryk Sienkiewicz
krytyk i teoretyk literatury. (Henryk
Sienkiewicz az irodalomtudós és kriti-
kus.) *PL* 4. sz. 389–444.
- Kuliczowska, K.*: Pozytywny bohater

- Sienkiewicza. (Sienkiewicz pozitív hőse.) ZL 47. sz.
- Kwiatkowski, J.: Czerwone i czarne. (Vörös és fekete.) [Jan Lechoń költészetéről.] ZL 39, 40. sz.
- Kwiatkowski, J.: Epika Iwaszkiewicza. (Iwaszkiewicz epikája.) ZL 36. sz.
- Kwiatkowski, J.: Satyra na satyrę. (Szatíra a szatíráról.) ZL 8. sz.
- Lange, A.: *W pustyni i w puszczy* Henryka Sienkiewicza. (Henrik Sienkiewicz *Sivatagban, öserdőben* c. regénye.) PL 4. sz. 351—388.
- Mach, W.: A teraz — proza. (És most — a prózáról.) [A legifjabb lengyel író-generáció prózája.] NK 3. sz.
- Matuszewski, R.: Nowe zjawiska w liryce. (A líra új jelenségei.) NK 51. sz.
- Matuszewski, R.: O poezji dwudziestolecia. (A huszadik század költészete.) NK 5. sz.
- Matuszewski, R.: Z pol'skich literárnych novosti. Próza. (A lengyel irodalom híreiből. A próza.) SP 7. sz. 702—706.
- Mayenowa, M. R.: Mickiewicz a tradycje stylistyczne. (Mickiewicz és a stílushagyományok.) PLM 269—316.
- Miedzyrzeczki, A.: Na poetyckim froncie. A költészet frontján.) NK 9. sz.
- Milosz, C.: The real Mickiewicz. (Az igazi Mickiewicz.) Enc 2. sz. 14—24.
- Morawski, S.: Program sztuki narodowej w polskiej krytyce artystycznej okresu romantyzmu. (A nemzeti művészet programja a romanticizmus korának lengyel művészeti kritikájában.) MyF 3. sz. 99—134.
- Najder, Z.: O *Listach z Afriki* Henryka Sienkiewicza. (Henrik Sienkiewicz *Afrika levelei*.) PL 4. sz. 333—350.
- Najder, Z.: Polskie lata Conrada. (Conrad lengyel évei.) Tw 11. sz. 137—152.
- Natanson, W.: O final *Wesela*. (Az *Esküvő* zárójelenetéről.) [Wyspiański: *Wesele* c. drámájáról.] ZL 29. sz.
- Natanson, W.: Z powodu *Przepióreczki*. (A *Fürjesczéről*.) [Żeromski *Przepióreczka* c. vígjátékáról.] Tw 4. sz. 140—146.
- Nofer, A.: Kilka uwag o *Bez dogmatu*. (Gondolatok a *Hitvallás nélkül* c. regényről.) [Sienkiewicz *Bez dogmatu* c. regényéről.] ZL 48. sz.
- Pannenkowa, I.: Wyspiański na nowo odczytany. (Újból olvasva Wyspiańskit.) Tw 5. sz. 96—130.
- Perović, D.: Zofja Nałkowska. (Zofja Nałkowska.) 1885—1954. LMS okt. 259—269.
- Pertek, J.: Bałtycka podróż Mickiewicza. (Mickiewicz utazása a Baltikumban.) PZ 1—2. sz. 10—28.
- Pigoń, St.: O kompozycji fragmentu I. cz. *Dziadów*. (Az *Ősök* I. része töredékének kompozíciója.) PLM 169—182.
- Pigoń, St.: Pierwszy zawiązek III. części *Dziadów*. (Az *Ősök* III. részének első forrása. [Mickiewicz: *Dziady* c. drámája III. részének keletkezéséről.] NP 2—3. sz.
- Piwowarczyk, A.: Trąbienie dwu słoni. [Két elefánt trombitálása.] [Zegadłowicz és Ruzamski kapcsolatairól.] Tw 11. sz. 110—136.
- Przyboś, J.: Dzieło Marii Dąbrowskiej. (Maria Dąbrowska életműve.) PK 13.
- Reychman, J.: Mickiewicz Magyarországon. (A költő halálának századik évfordulójára. Összeállította Kozocsa Sándor.) PL 3. sz. 282—285.
- Roche, E.: Adam Mickiewicz, prophète de la liberté. (Adam Mickiewicz a szabadság profétája.) RDM 22. sz. 230—243.
- Sandauer, A.: Jak widzę współczesną polską sztukę rewolucyjną? (Milyenek látom a mai lengyel forradalmi művészetet?) PK 10. sz.
- Sandler, S.: „Wina uniewinnia się tym. . .” (Ezzel a bűn bocsánatot nyer. . .) [Świętochowski drámaírói fellépése.] PL 3. sz. 1—28.
- Skwarczyński, Z.: Poprzednicy filomatów. (A filomaták elődei.) PL 1. sz. 1—25.
- Stawar, A.: Konstanty Ildefons Gałczyński. Tw 2. sz. 85—143.
- Stawar, A.: O Karolu Irzykowskim. (Karol Irzykowski.) Tw 8. sz. 100—121.
- Stefanowska, Z.: „Była wolność z porządkiem.” (Rend volt és szabadság.) [A. Mickiewicz: *Ksiąg narodu i pielgrzymstwa polskiego* (A lengyel nép és a lengyel zarándoklás) c. műve eszmei tartalmának értékelése.] PLM 93—101.
- Strobel, G. W.: Wincenty Pol und seine Beziehungen zu Persönlichkeiten und Gesellschaften des deutschen geistigen Lebens. (W. P. és kapcsolatai a német szellemi élet személyiségeihez és társaságaihoz.) ZSIPh 2. sz. 384—396.
- Strum, A.: W kręgu nowej dramaturgii. (Az új dramaturgia köréből.) ZL 33. sz.
- Strumitto, T. — Wilkowski, M.: Mickiewicz—Szymanowski—Otylia v. Goethe. [Eddig ismeretlen anyag kapcsolataikról.] PZ 1—2. sz. 43—57.
- Suchocki, M.: Adam Mickiewicz a kształtowanie się polskiej wspólnoty narodowej na ziemiach zachodnich. (Adam Mickiewicz és a lengyel nemzeti egység kialakulása a nyugati részekén.) PZ 1—2. sz. 4—9.
- Szovetov, Sz. Sz.: Priroda i kresztjanszkij trud v poeme Adama Mickiewicza *Pan Tadeusz*. (A természet és a paraszti

munka A. Mickiewicz *Pan Tadeusz* c. költeményében.) VLU 8. sz. 54–68.

Szydtowa, Z.: „Ludowość Grażyny. (A Grażyna népisége.) PL 2. sz. 380–390.

Vinogradov, V. V.: Adam Mickiewicz. IAN 1. sz. 3–6.

Witkoska, A.: „Pod strzałami gromu.” (A mennykő csapásai alatt.) [A. Mickiewicz *Żeglarz* (Évezős) c. költeményének keletkezéséről s a költemény értékelése.] PLM 102–121.

Witkowski, M.: Z. pobitu Mickiewicza w Berlinie. (Mickiewicz berlini tartózkodása.) PZ 1–2. sz. 29–42.

Wolpe, H.: Adam Mickievič. [Mickiewicz.] LMS febr. 89–165.

Wyka, K.: Pierwiastki powieściowe Pana Tadeusza. (A *Pan Tadeusz* regényi elemei.) PLM 44–92.

Wyka, K.: Poezja i prawda Panu Tadeuszu. (Költészet és igazság a *Pan Tadeusz*-ban.) NP 2–3. sz. 108–126.

Wyka, K.: *Wesele* wciąż aktualne. (Az *Esküvő* még mindig aktuális.) [Wyspiański *Wesele* c. drámájáról.] PK 41. sz.

Zbłerski, H.: Mickiewiczowskie przekłady drobnych utworów Byrona i Moore-a. (Mickiewicz fordításai Byron és Moore kisebb műveiből.) PZ 1–2. sz. 71–113.

Živanović, D.: Sienkiewicz jako członek Serbskiej Akademii Nauk. (Sienkiewicz mint a Szerb Tudományos Akadémia tagja.) PL 4. sz. 516–522.

Żmigrodzka, M.: *Ballady i romanse* wobec tradycji Niemcewiczowskiej. (A *Balladák és románcok* tekintettel a Niemcewicz-hagyományokra.) PLM 122–149.

Żmigrodzka, M.: Problematyka estetyczna w twórczości Mickiewicza. (Az esztétikai problematika Mickiewicz alkotásában.) MyF 4. sz. 29–68.

Żurowski, M.: Mickiewicz i romantyzm zachodnioeuropejski. (Mickiewicz és a nyugateurópai romantika.) NP 2–3. sz. 175–202.

Orosz irodalom

Régi irodalom

(A XIX. századig)

Amburger, E.: Die Mitwirkenden bei der Moskauer Aufführung des „Artaxerxes” am 17. Oktober 1672. (Az *Artaxerxes* moszkvai előadásának szereplői 1672. október 17-én.) ZSIPh 2. sz. 304–309.

Belenyjszkij-Kaplan, N.: Novije knyigi o Csehove. (Új könyvek Csehovról.) [Bibliográfiai adalékok.] Ls 4. sz. 68–71.

Galaktyionov, A. A.: O mesztje A. D. Kantjemira v isztorii russzkoj filozofii. (A. D. Kantjemir helye az orosz

filozófia történetében.) VLU 11. sz. 81–89.

Galaktyionov, A. A., Nyikandrov: O mestye A. N. Ragyiscseva v russzkom oszvobogyityel’nom dvizsenyii. (Ragyiscsev helye az orosz felszabadító mozgalomban.) VF 3. sz. 160–165.

Gudzij, N. K.: O „Szlove o pogibeli Ruszkija zemli”. (Ének az orosz föld pusztulásáról c. műről.) TODL XII. 525–545.

Hog, C.: Ein Buch altrussischer Kirchengesänge. (Óoros egyházi énekek könyve.) ZSPH 2. sz. 261–284.

Jeremin, I. P.: K voproszu o zsanrovoj prirogye „Szlova o polku Igoreve”. (Az *Igor-ének* műfaji természetének kérdéséhez.) TODL XII 28–34.

Jeremin, I. P.: Novejsie issledovanyija po voproszám hudozscestvennoj formi drevnyerusszkijh lityeraturnih proizvegyenyij. (A régi orosz irodalmi művek művészi formájának kérdésére vonatkozó legújabb kutatások.) TODL XII 284–291.

[Jermilov] Ermilov, V. L.: Dosztojevszkij. LLS 2. sz. 155–175.

Kirchner, G.: Eine Notiz zum Igorlied. (Megjegyzés az *Igor-ének*hez.) WZ Jena 1955–1956. 4/5. sz. 621–622.

Kulakova, L. I.: K voproszu o tyeksztje odi A. N. Ragyiscseva „Volnosztj”. (Ragyiscsev *Szabadság* c. óda szövegének kérdéséhez.) IAN 2. sz. 150–158.

Lihacsov, D. Sz.: Izobrazsenyje ljugvej v zsytijnoj lityerature konca XIV–XV veka. (Az emberek ábrázolása a XIV–XV. századvégi vallásos irodalomban.) TODL XII 105–115.

Lotman, J. M.: Bil li A. N. Ragyiscsev dvorjanszkim revoljucionyerom? (Nemesei forradalmár volt-e A. N. Ragyiscsev?) VF 3. sz. 165–172.

Müller, L.: Studien zur altrussischen Legende der Heiligen Boris und Gleb. (Tanulmányok a Szent Borisról és Glebről szóló óorosz legendáról.) ZSIPh 2. sz. 329–363.

Nazarevszkij, A. A.: „Zadonscsina” v issledovanyijah poszlednyego gyeszjatyiletyija. (A *Zadonscsina* az utolsó évtized kutatásaiban.) TODL XII 546–575.

Pokrovszkij, Sz. A.: O mesztje Ragyiscseva v isztorii russzkoj revoljucionnoj miszli. (Ragyiscsev helye az orosz forradalmi filozófia történetében.) VF 4. sz. 174–178.

Prijma, F. Ja.: K isztorii otkrityija „Szlova o polku Igoreve”. (Az *Igor-ének* felfedezésének történetéhez.) TODL XII. 46–54.

Tyimofojev, L. I.: Ob isztokah russzkiego lityeraturnovo sztyihoszlozszenyija. (Az

- orosz irodalmi verselés kezdeteiről.) IAN 6. sz. 496—514.
- Vilenszkaja, E. Sz.: O szpornih voproszah i metodah izucsenijija igyejnogo naszleggyija A. N. Ragyiscseva. (Ragyiscsev eszmei örökségének vitás problémáiról és tanulmányozásáról.) VF 5. sz. 163—174.
- II Vszeszozuznoje szovescsanyije po voproszszam izucsenijija drevnyerusszkaj lityeraturi v Insztitutyje russzkaj lityeraturi (V Puskinszkome dome) Akagyemii Nauk SzSzSzR (23—26. ápr. 1955. goda). (II. Össz-szövetségi értekezlet a régi orosz irodalom tanulmányozásának kérdéséről az SzU. Tudományos Akadémiájának Orosz Irodalmi Intézetében, a Puskin-házban, 1955. ápr. 23—26.) TODL XII. 647—650.
- Vszevolodszkij-Gerngross, V. N.: Kogda bil napiszan „Brigagyir”? (Mikor íródott a Brigagyir?) IAN 5. sz. 460—463.
- XIX. század
- Adams, V. T.: Esztonszkaja povest’ V. K. Kjuhelbekera. (V. K. Kühelbeker Észtelbeszélése.) IAN 3. sz. 255—259.
- Alekszejev, M. P.: Novoje pisz’mo Puskina. (Puskin új levele.) IAN 3. sz. 250—255.
- Badalics, I. M.: Vlaszt’ t’mi L. N. Tolsztogo i horvatszkaja drama nacsala XX. veka. (N. Tolsztoj A sötétség hatalma c. drámája és a XX. sz. eleji horvát dráma.) IAN 4. sz. 330—335.
- Belkin, A. A.: F. M. Dosztojevszkij. (F. M. Dosztojevszkij.) [Kritikai cikk. A Dosztojevszkijről szóló eddigi téves nézetek bírálata.] Ls 1. sz. 9—19.
- Buhstah, B. Ja.: K voproszu o szjuzsetye romana Csernisevszkogo Csto gyelaty. (Csernisevszkij Mit tegyünk c. regény meséjének kérdéséhez.) IAN 5. sz. 444—456.
- Chmej, L.: Czlowiek i spoloczenstwo w pogladach N. G. Czernyszewskiege. (Az ember és a társadalom N. G. Csernisevszkij felfogása szerint.) MyF 2. sz. 84—112.
- Dudek, G.: Intonation, Rhythmus und Versmass in der frühen Lyrik N. A. Nekrassows (1838—1856). (Intonáció, ritmus és versmérték N. korai lírájában.) WZ Leipzig 1955/56. 2. sz. 145—160.
- Düvel, W.: Für und wider Dostojewski. (D. mellett és ellen.) NDL 2. sz. 120—126.
- Elszberg, Ja. E.: Nyekotorije problemi isztorii ruszszkogo realizma. (Az orosz realizmus történetének néhány problémája.) IAN 2. sz. 97—109.
- Fridlender, G.: Obrazi i tyemi Dosztojevszkovo. (Dosztojevszkij formái és témái.) Zv 2. sz. 157—163.
- Guerre, J.: La soeur de Tschékov. (Csehov nővére.) NL 1526. sz. 5.
- Guralnyik, U. A.: Nyekotorije voproszi izucsenijija lityeraturnovo naszledszta G. V. Plehanova. (G. V. Plehanov irodalmi hagyatéka tanulmányozásának néhány kérdése.) IAN 6. sz. 515—523.
- Jakobszon, L. E.: O pizmah V. G. Belinszkogo. (Belinszkij leveleiről.) VF 6. sz. 197—201.
- Jampolszkij, I. T.: Ob odnom obraze u N. G. Csernisevszkogo. (Csernisevszkij egy jelképéről.) [Cs. egyik híressé vált mondásának: „A történelem útja nem a Nyevszkij sugárút járdája” forrása és története.] VLU 2. sz. 129—130.
- Jermilov, V.: F. M. Dosztojevszkij. SP 3. sz. 275—292.
- Jevnyin, F.: Vidajusciszsja masztyer romana. (A regény kiváló mestere.) [Dosztojevszkij halálának 75. évfordulójára.] O 1. sz. 154—169.
- Kubka, F.: Nelze mlčet o Dosztojevském. (Nem szabad hallgatni Dosztojevszkijről.) NŽ 12. sz. 1254—1257.
- Lemarchand, J.: Tschékov. (Csehov.) NRF 43. sz. 133—137.
- Letov, B. D.: V. G. Korolenko v redakcii „Szevernovo Vesztnyika” i „Russzkaj Miszli”. [V. G. Korolenko az „Északi Értésítő” és az „Orosz Gondolat” szerkesztőségében.] VLU 14. sz. 111—117.
- Ljubovics, N. A.: K voproszszam ob igyejnih osznovah esztjetyicseszkih vozzrenij Lermontova. (Lermontov esztétikai nézetei eszmei alapjainak kérdéséről.) VF 4. sz. 83—93.
- Mann, T.: Versuch über Tschechow. (Néhány szó Csehovról.) DNR 1. sz. 14—35.
- Mejlak, B.: Dva resenyija odnoj tyemi. (Egy téma két megoldása.) [Tolsztoj Anna Karenyina és Csehov Dama sz szobacsokj c. művek vizsgálata.] N 9. sz. 184—188.
- Meteva, Ev.: Eszteticieszkite vazgledi na Belinszki. (Belinszkij esztétikai nézetei.) EL 3. sz. 208—222.
- Meteva, Ev.: Eszteticieszkite vazgledi na Dobroljubova. (Dobroljubov esztétikai nézetei.) EL 1. sz. 24—37.
- Moravia A.: Dosztojevski v Leningradzie. (Dosztojevszkij Leningrádban.) NK 45. sz.
- Moravia, A.: The Marx—Dostoevsky duel and other Russian notes. (A Marx—Dosztojevszkij párbaj és más orosz jegyzetek.) Enc 5. sz. 3—12.
- Naumova, N. N.: Ob oszobennosztyah kompozicii romana L. N. Tolsztogo Vojna i mir. (L. N. Tolsztoj Háború és

- béke c. regényének szerkezeti sajátosságairól.) *Ls* 6. sz. 3—16.
- Nyejman, B. V.* : Lityeraturnoje dvizsenyje 60-h godov. (A 60-as évek irodalmi élete.) *Ls* 4. sz. 8—23.
- Parolek, R.* : Vilém Mrštík o Dostojevském. (V. M. Dosztojevszkijről.) *Č SSSR* 4. sz. 580—591.
- Pusztovoj, P. G.* : K probleme polozsityelnovo geroja v russzkoj lityerature 60-h godov XIX veka (Obraz Bazarova v romana Turgenyeva *Otci i dyetyi*). [Az 1860-as évek orosz irodalma pozitív hőségének kérdéséhez (Bazarov alakja Turgenyev *Apák és fiúk* c. regényében.)] *VMU* 4. sz. 99—117.
- Puzin, N. L.* : K voproszu o vzaimootnosenijah L. N. Tolsztovo i Sz. T. Akszakov. (L. N. Tolszto és Sz. T. Akszakov viszonyának kérdéséről.) *IAN* 2. sz. 161—165.
- Rjurikov, B.* Velikij russzkij piszatyel F. M. Dosztojevszkij. (F. M. Dosztojevszkij a nagy orosz író.) *K* 2. sz. 89—103.
- Ruszakliev, Sz.* : F. M. Dobroljubov. *EL* 2. sz. 81—88.
- Stawar, A.* : Bielinski. [Belinszkij.] *Tw* 12. sz. 88—120.
- Stawar, A.* : Dostojewski. [Dosztojevszkij.] *NK* 19, 20, 21. sz.
- Stawar, A.* : Zbrodnie i kara. (Bűn és bűnhődés.) [Dosztojevszkij *Bűn és bűnhődés* c. regényéről.] *Tw* 4. sz. 151—166.
- Walicki, A.* : Wissarion Bielinski i zagadnienia romantyzmu. (V. Belinszkij és a romantika kérdései.) *MyF* 3. sz. 57—98.
- Wolgramm, E.* : Alexander Herzen und die „Deutsche Monatschrift“. (A. Gercen és a *Deutsche Monatschrift* c. folyóirat.) *GZ* 4. sz. 61—88.
- Zaszlavszkij, D.* : Burzsuaaznie krityiki o Dosztojevszkom. (Burzsoá kritikusok Dosztojevszkijéről.) *IL* 7. sz. 170—174.

XX. század

- Agapov, B.* : La littérature d'actualité chez Gorki. (Az aktualitás Gorkij műveiben.) *LLS* 6. sz. 157—164.
- Aragon* : Szvet Gorkovo. (Gorkij fénye.) *IL* 6. sz. 166—176.
- Azsajev, V.* : Molodie szili szovetszkoi prozi. (A szovjet próza fiatal erői.) *NM* 3. sz. 250—279.
- Balabanovics, E. Z.* : Zsurnal „Poriv“. („Poriv” c. folyóirat.) [Új anyagok V. V. Majakovszkij életrajzához.] *IAN* 3. sz. 260—264.
- Bjalik, B.* : Tvorcsezskaja laboratorija A. M. Gorkovo. (A. M. Gorkij alkotó műhelye.) *NM* 6. sz. 222—238.

- Brodzskaja, Sz. Ja.* : M. Gorkij v Iszpanyii. (M. Gorkij Spanyolországban.) *IAN* 3. sz. 230—238.
- Carnevali, B.* : Il „Klim Számgin” d) Gorkij. (Gorkij *Klim Számgin* élete.) *S* 4. sz. 808—816.
- Cathala, J.* : Grandeur de Cholokhov. (Solohov nagysága.) *E* 3. sz. 4—10.
- [*Fagyejev*] *Fadjev, A.* : Notes sur la littérature. (Feljegyzések az irodalomról.) [A cikk a szovjet irodalomról szól.] *LLS* 1. sz. 96—113. 2. sz. 133—154.
- Fjodorov, I.* : Novije knyigi po lityeraturevegyenyiju i iszkussztvu. (Új irodalomtudományi és művészeti könyvek.) [A legutóbb megjelent könyvek repertórium a és rövid ismertetése] *Ls* 6. sz. 70—74.
- Grebenszikov, A. Ja.* : Vojennaja publicisztika Vsevoloda Visnyevszkovo (ijuny-avguszt 1941 g.) [V. Visnyovszkij háborús publicisztikája, 1941. jún.—aug.] *VLU* 14. sz. 93—110.
- [*Gyementjev*] *Dementjev, A.* : Discussion en Pologne autour de la littérature soviétique. (Vita a szovjet irodalomról Lengyelországban.) *LLS* 9. sz. 142—152.
- Jakimenko, I.* : Mikhail Cholokhov (à l'occasion de son cinquantenaire). [Mihail Solohov 50 éves jubileuma alkalmából.] *E* 3. sz. 56—62.
- Iz* arhiva G. V. Plehanova. (Plehanov levéltárából.) [Plehanov születésének 100. évfordulója alkalmából eddig meg nem jelent irodalmi vonatkozású leveleinek közlése.] *Z* 12. sz. 182—188.
- Kalitine, N.* : Avec les yeux de l'enfance. (A gyermek szemével.) [Szmirnov *A világ felfedezése* c. könyvéről.] *LLS* 3. sz. 164—171.
- Karaganov, A.* : „Le carillon du Kremlin.” (A *Kreml toronyórája*.) [Pogogyin színművéről.] *LLS* 4. sz. 146—152.
- Kasper, K. H.* : Einige Besonderheiten der künstlerischen Meisterschaft A. Twardowskis in seinem Poem „Strana Muravija”. (Tv. *Nekeresdország* c. művének néhány művészi különlegességéről.) *WZ Potsdam* 1955/56.1. sz. 67—85.
- Kasztorszkij, Sz.* : Gorkij i Bunyin. (Gorkij és Bunyin.) [Az eszmei és művészi kapcsolatok történetéből.] *Zv* 3. sz. 144—153.
- Kolerszki, V.* : Poeticseszkata recs na Majakovszki v poemata „Hubavo”. (Majakovszkij költői nyelvezete a *Csudajó* c. poemában.) *EL* 5. sz. 346—454.
- Kosztjeljanyec, B.* : Gorkij i problema individualnosztyi piszatyelja. (Gorkij és az író egyéniségének problémája.) *Zv* 6. sz. 134—151.
- [*Lifsic*] *Lischts, M.* : Georges Plekhanov. (Plehanov.) *LLS* 12. sz. 139—153.

- Lvov, Sz.*: Bolsoj mir geroja. (A hős nagy lelkivilága.) [A szerző a szovjet irodalom hősének kérdését tárgyalja.] NM 4. sz. 228–247.
- Mann, Ju. V.*: Izucsenyije hudozsesztvennih oszobennosztcej rasszkaza Gorkovo „Sztaruha Izergil”. (Gorkij *Izergil* anyó elbeszélése művészi sajátosságainak vizsgálata.) Ls 3. sz. 12–18.
- [*Mejlajh*] *Meilakh, B.*: Lénine et la littérature. (Lenin és az irodalom.) LLS 4. sz. 138–145.
- Moldavszkij, Dm.*: Zametki o tvorcsesztve Ilji Ilfa i Jevgenyija Petrova. (Megjegyzések Ilj és Petrov művészetéről.) N 5. sz. 173–178.
- Nazarov, B. A., Gridnyera, O. V.*: K voproszu ob otsztavanyii dramaturgii i tycatra. (A dramaturgia és a színház elmaradásának kérdéséről.) VF 5. sz. 85–94.
- Nedeljković, :* O jednom malo poznatom Maksimu Gorkom. (Egy kissé kevésbé ismert M. Gorkijról.) [Az 1917–1928. évekről.] LMS ápr. 377–389.
- Novikova, A. M.*: Szatyiricseszkiye pesznii ephi masszovovo rabocsevo dvizsenyija v Rosszii. (Szatirikus énekek az orosz tömeges munkásmozgalom korszakából.) IAN 1. sz. 67–75.
- Nyikulina, N. I.*: O nyekotorih hudozsesztvennih oszobennosztjali avtobiograficseszkoj trilogii M. Gorkovo. (M. Gorkij önéletrajzi trilógiájának néhány művészi sajátosságáról.) VLU 2. sz. 71–94.
- Pekárek, V.*: Za A. A. Fadjevem. (Fagyeejev emlékére.) NŽ 6. sz. 655–656.
- Percov, V.*: O Vszevolode Visnyevszkom. (Vszevolod Visnyovszkijről.) NM 9. sz. 230–238.
- [*Percov*] *Pertsov, V.*: Un grand poète russe: Alexandre Blok. (Egy nagy orosz költő: A. Blok.) LLS 3. sz. 158–163.
- Plotkin, L.*: Ob esztetyicseszkom naszlegyii G. V. Plehanova. (Plehanov esztétikai hagyatékáról.) N 12. sz. 149–154.
- Poljak, L. M.*: Rol folkloru v sztanovlenyii realiszticseszskovo metoda A. N. Tolsztogo. (A folklór szerepe A. N. Tolsztoj realista módszerének alakulásában.) IAN 4. sz. 352–364.
- [*Popovkin*] *Popovkine, E.*: Serguéev-Tszenski. (Szergejev-Censzkij.) LLS 3. sz. 183–189.
- Romantic Poet of Russia. (Oroszország romantikus költője.) [Alexandr Blok-ról.] TLS aug. 10.
- Schneider, E.*: Maxime Gorki à Capri. (Maxim Gorkij Capri szigetén.) RDM 16. sz. 704–717.
- Schröder, R.*: Zur Gorki-Gesamtausgabe des Aufbau-Verlages. (Az Aufbau-Kiadó Gorkij *Összes művei* kiadásához.) Au 1. sz. 23–48.
- Scseglov, M.*: Jeszenyin v nasi dnyi. (Jeszenyin napjainkban.) NM 3. sz. 280–285.
- Scserbina, V. R.*: Ob esztetyicseszkih igvejah G. V. Plehanova. (G. V. Plehanov esztétikai nézeteiről.) VF 6. sz. 33–43.
- Siekierska, J.*: O socrealizmie i v obronie Gorkiege. (A szocialista realizmusról és Gorkij védelmében.) NK 44. sz.
- Stut, Sz.*: Izobrazsenyije rabocsevo klassza v szovremennom szovjetszkom romanye. (A munkásosztály ábrázolása a mai szovjet regényben.) DN 1. sz. 150–167.
- Stut, Sz.*: Ű karti nasej lityeraturi. (Irodalmunk térképénél.) [A mai szovjet irodalom problémái.] NM 9. sz. 239–249.
- Svatoň, V.*: O pripravovaných dějinách ruské literatury. K otázkám literární historické metodologie. (Az orosz irodalom történetének előkészületeiről. Az irodalomtörténeti módszertan kérdéseiről.) ČSSR 1. sz. 91–97.
- Szimonov, K.*: Lityerturnie zametki. (Irodalmi jegyzetek.) NM 12. sz. 239–257.
- Szokolov, A. G.*: Gorkij i progresszivnaja szatyiricseszskaja zsurnalisztika pervoj russzkoj revolucii. (Gorkij és az első orosz forradalom haladó szatirikus hírlapirodalma.) IAN 1. sz. 26–38.
- Szokrutjenko, Je. Je.*: K voproszu o tragicii i novatorsztve v tvorcsesztve M. Gorkovo. (A hagyományok és újítás kérdéséről Gorkij alkotó művészetében.) Ls 5. sz. 9–17.
- Taranovszki, K.*: Ruski četverostopni jamb u prvim dvema decenijama XX veka. (Az orosz négyes jambus a XX. század első két évtizedében.) JF XXI. 15–43.
- Taraszenkov, A.*: O tvorcsesztve Ilji Ilfa i Jevgenyija Petrova. (Ilf és Petrov művészetéről.) Z 8. sz. 179–183.
- Trifonova, T.*: Notes sur la prose russe. (Jegyzetek az orosz prózáról.) [A szovjet próza kérdéseiről.] LLS 7. sz. 140–147.
- Trifonova, T.*: Proza v 1955 godu. (Az 1955-ös év prózája.) N 1. sz. 156–171.
- [*Triolet*] *Trioletová, E.*: Alexander Fadejev. [Fagyeejev.] SP 7. sz. 628–632.
- Turkov, A.*: Okcan na kartye poezii. (Óceán a költészet térképén.) [Majakovszkij költészetéről.] NM 5. sz. 238–244.
- Vlaszenko, A.*: Tyema truda v novejszej szovetszkoj lityerature. (A munka témája a legújabb szovjet irodalomban.) Ls 2. sz. 7–21.
- Wilczkowskij, C.*: Regard sur la littérature soviétique: Après le 20^{ème} Congrès du P. C. de l'URSS. (Pillantás a szovjet

- irodalomra az SzKP XX. kongresszusa után.) *Ét* 5. sz. 226—234.
- Zaharov, L.*: Stvaralaštvo Eduarda Bagrickogo. (E. Bagrickij életműve.) *LMS* mart. 262—270.
- Žák, J.*: K problematice některých postav románu Konstantina Fedina. (K. F. néhány regényalakjának problematikájához.) *ČSSSR* 4. sz. 628—633.
- [*Zsadanov*] *Jdanov, V.*: Les travaux d'histoire de la littérature en URSS. (Irodalomtörténeti munkák a SzU-ban.) *LLS* 8. sz. 150—159.

Szerbhorvát irodalom

Összefoglaló cikkek

- Fotez, M.*: Divadlo v Juhoslávii. (A színház Jugoszláviában.) *SD* 5. sz. 381—388.
- Nowakowić, B.*: Krytyka literacka we wspolczesnej literaturze jugosłowianskiej. (Irodalmi kritika a modern jugoszláv irodalomban.) *PK* 1956. 50. sz.
- Simić, N.*: Nowe drogi literatury jugosłowianskiej. (A jugoszláv irodalom új útjai.) *NK* 51. sz.
- Vučetić, S.*: O našem stihu. (Verselésünk-ről.) [A szerb—horvát verselés történetének vázlata.] *LMS* maj. 449—460. és jún. 553—563.

XV—XVIII. század

- Muljačić, Z.*: Još o starom dubrovačkom teatru. (Ísmét a régi dubrovniki színhátszrásról.) [Levéltári adalékok.] *Pr* 84—86.
- Olesch, R.*: Südslavische protestantische Drucke des 16. Jahrhunderts. (A XVI. század délszláv protestáns nyomtatványai.) *ZSIPh* 381—383.
- Radojčić, Sp. Dj.*: „U tamnim oblacima ka sunčanim najsvetlijim zracima.” („A sötét felhők között a legragyogóbb napsütés felé.”) [St. Lazarević despota irodalmi törekvéseiről.] *LMS* 6. jún. 583—601.

XIX—XX. század

- Arlin, Kl.*: Uvod u Travničku kroniku Iva Andrića. (Bevezetés I. Andrić *Travniki krónika* c. művéhez.) *LMS* apr. 317—327.
- Badalić, I. M.*: „Vlaszty tymi L. N. Tolsztovo i horvatszkaja drama nacsala XX veka. (L. N. Tolsztoj *A sötétség hatalma* c. drámája és a XX. sz. eleji horvát dráma.) *IAN* 4. sz. 330—335.
- Iz Biblioteke Matice srpske. (A Matica Srpska könyvtárából.) [J. Rajačić kéz-

- iratos hagyatékának ismertetése.] *LMS* apr. 420—421.
- Čelap, L.*: Laza Kostić u poverljivim aktima zemunskog magistrata. (L. K. a zimonyi magisztrátus bizalmas irataiban.) *LMS* júl.—aug. 120—148.
- Čolović, M.*: Kako je Svetolik Ranković dobio državnu stipendiju u Kijevskoj duhovnoj akademiji? (Hogyan kapott Sv. Ranković ösztöndíjat a kijevi görögkeleti akadémiaira?) *Pr* 1—2. sz. 119—123.
- Čurčin, M.*: O ličnosti i pjesmama Milana M. Rakića. (M. M. Rakić személyéről és költeményeiről.) *Pr* 3—4. sz. 218—231.
- Dimitrijević, R.*: Jedno pismo Ljubomira Nenadovića Svetislavu Vuloviću. (Lj. Nenadović levele Sv. Vulovićhez.) [A *Smrt Smail-age Čengića* szerzőjének kérdéséhez.] *Pr* 1—2. sz. 95—110.
- Dotlić, L.*: Sukob Laze Kostića sa majorom Petrom Dukom. (L. K. és P. Duka órnagy összetűzése.) *LMS* nov. 482—489.
- Dotlić, L.*: Još dve nepoznate jednočinke Svetožara Čorovića. (Sv. Čorović két újabb ismeretlen egyfelvonásosa.) *Knj* 11—12. sz. 498—500.
- Džonić, U.*: Prva kritika Istorije Srbije od Sime Milutinovića-Sarajlije. (S. M. S. *Szerbia története* c. művének első bírálata.) *Pr* 3—4. sz. 270—272.
- Finci, E.*: Jovan Skerlić o svome vremenu. (J. Skerlić saját koráról.) *Knj* 7—8. sz. 3—17.
- Gašparac, J.*: Jedna hrvatsko-srpska suradnja prije pola vijeka. (A horvát—szerb együttműködés példája fél századdal ezelőtt.) [Visszaemlékezés a fiatal V. Petrovićra, a *Croatia* munkatársára.] *LMS* dec. 586—590.
- Gavrilović, Z.*: Prvi srpski kritičar impresionista. (Az első szerb impresszionista kritikus S. Vulović.) *LMS* jún. 517—530.
- Grujić, Vl.*: Rad Jovana St. Popovića u Društvu srpske slovesnosti. (J. Sz. Popović munkássága a Szerb Irodalmi Társaságban.) *Knj* 2. sz. 186—192.
- Grujić, Vl.*: Jovan St. Popović kao profesor prava. (J. St. Popović mint a jog professzora.) *Knj* 7—8. sz. 141—151.
- Jakšić-Jovanović, I.*: Prilog proučavanju književnog rada Jovana Popovića. (Adalék J. Popović irodalmi munkásságához.) *Pr* 3—4. sz. 232—240.
- Jovanović, P. Ž.*: Danica Marković. [Bibliográfia életrajzához.] *LMS* mart. 313—314.
- Jovanović, P. Ž.*: Jovan Jovanović-Zmaj. [Bibliográfia.] *LMS* jun. 619—625., júl.—avg. 153—158., sept. 247—249., okt. 368—373., nov. 490—495., dec. 620—625.

- Jovanović, P. Ž.* : Svetozar Ćorović. [Bibliográfia életrajzához.] LMS jan. 79–87. és febr. 175–181.
- Kaclerović, Tr.* : Milan Rakić kao čovek, drug i prijatelj. (M. Rakić mint ember, társ és jóbarát.) Knj 8. sz. 245–248.
- Kastrapeli, I. St.* : Jesu li Sima Milutinović i Rade Tomov zajedno proučavali Danteovu Komediју? (Sima Milutinović és Rade Tomov együtt tanulmányozták Dante Komédiáját?) Pr 1–2. sz. 14–32.
- Kirilović, D.* : Novi prilozi proučavanju Jovana Rajića. (Új adalékok J. Rajić tanulmányozásához.) Pr 4. sz. 193–207.
- Kirilović, D.* : Svetozar Marković i Ilarion Ruvarac. (Sv. M. és I. R.) Pr 3–4. sz. 285.
- K[ostić] M. dr.* : Juraj Gašparac. [A Croatia hajdani főszerkesztője.] LMS dec. 614–616.
- Kovač, A.* : Ilija Okrugić Sremac. LMS júl.—aug. 95–105.
- Kovaček, B.* : Zmajeve pesme za decu u Prijatelju mladeži Srpske. (Zmaj gyermekversei a Prijatelj mladeži srpske c. újságban.) Pr 1–2. sz. 110–115.
- Kovačević, B.* : Sima Pandurović. LMS ápr. 354–368.
- Kovačević, B.* : O najnovijem proučavanju Njegoša i o izdanju Njegoševih celokupnih dela. (Njegoš legjobb tanulmányozásáról és összes műveinek új kiadásáról.) Knj 8. sz. 249–254.
- Kovačević, B.* : Sterijina dramska vizija prošlosti. (A múlt látomása Sterija drámáiban.) Knj 4. sz. 295–313.
- Kovačević, B.* : Studenti u Cirihi 1870-prvi socijalisti. (Zürichi egyetemisták 1870-ben, az első szocialisták.) Knj 1. sz. 80–84.
- Kovijanić, R.* : Njegoš u Mažuranićevom spevu. (Njegoš Mažuranić átköltésében.) Pr 3–4. sz. 273–280.
- Krstić, B.* : Luka Marjanović i Nikola Andrić kao izdavači narodnih pesama. (L. M. és N. A. mint népdal-kiadók.) Pr 3–4. sz. 241–253.
- Ladika, J.* : Još jedna veza Djačkog rastanka i narodne poezije. (B. Radičević Djački rastanak c. versének és a népköltészetnek újabb kapcsolata.) LMS jún. 618–619.
- Lalić, R.* : Jedan ruski motiv kod Milovana Glišića. (Egy orosz motívum Glišićnél.) LMS dec. 571–582.
- Leovac, Sl.* : Branko Ćopić. LMS júl.—avg. 3–13.
- Mihajlović, B.* : Vladislav Petković Dis. LMS mart. 189–200.
- Mihailović, G.* : Koji je naslov Peštanske biblije od 1804 godine? (Mi a címe az 1804-ben megjelent pesti bibliának?) Pr 1–2. sz. 125–126.
- Miličević, Ž.* : Maletić i Sterija. (Maletić és Sterija.) Pr 1–2. sz. 33–53.
- Milisavac, Ž.* : Jovan St. Popović u Sremskim Karlovcima. (Jovan St. Popović Karlócán.) Pr 1–2. sz. 90–94.
- Milisavac, Ž.* : Oproštaj s mladošću. (Búcsú a fiatságtól.) [J. St. Popović Roman bez romana c. művéről.] LMS mart. 227–243.
- Milisavac, Ž.* : Jovan St. Popović slikar svoga vremena. (J. St. Popović, korának ábrázolója.) Knj 5. sz. 375–396.
- M. T.* : O rukopisnoj ostavini Ilije Okrugića Sremca. (I. Okrugić Sremac kéziratosa hagyatékáról.) LMS dec. 616–618.
- Nedić, Vl.* : Prilog bibliografiji radova o J. St. Popoviću. (Adalékok a J. St. Popovićről szóló művek bibliográfiájához.) Pr 169–177.
- Nicev, D. B.* : Branislav Nusics. EL 4. sz. 294–305.
- Nikolić, M. P.* : Roditelji Radoja Domanovića. (R. Domanović szülei.) Knj 1. sz. 85–95.
- Nikolić, M. P.* : Spor Bore Stankovića pred Državnim svetom. (B. Stanković vitája az államtanács előtt.) Knj 6. sz. 551–553.
- Pauzović, S.* : Zapis i pričanja o Borisavu Stankoviću. (Jegyzetek és anekdoták B. Stankovićről.) LMS júl.—avg. 114–119.
- Petrović, N.* : Svetozar Miletić i Pariska komuna. (Sv. Miletić és a Párizsi Kommün.) LMS máj. 461–473. és jún. 564–582.
- Rukopisi Jovana Sterije Popovića u Biblioteци Matice srpske.* (J. St. Popović kéziratjai a Matica Srpska könyvtárában.) LMS mart. 311–312.
- Sarković, J.* : Da li je Obradović bio član udruženja slobodnih zidara? (Obradović tagja volt a szabadkőművesek társaságának?) Pr 1–2. sz. 87–90.
- Setchikareff, V.* : Die Lyrik Dobriša Cesarića. (D. Cesarić lírája.) ZSPh 2. sz. 285–304.
- Stranjaković, Dr.* : Iz života Svetolika Rankovića. (Sv. Ranković életéből.) Pr 1–2. sz. 63–76.
- Šaulić, A.* : Jovan Muškatirović — prvi skupljač srpskih narodnih poslovića. (J. Muškatirović a szerb közmondások első gyűjtője.) JF (XXI), 237–255.
- Velmar-Janković, Sv.* : Proza Vladana Desnice. (Vl. Desnica prózája.) Knj 5. sz. 442–459.
- Vlatković, Dr.* : Da li je Bora Stanković rođen 22 marta 1876 godine? (1876. március 22-én született B. Stanković?) Pr 3–4. sz. 303–304.
- Zaharov, L.* : Vojislav Ilić i četiri ruska pesnika. (V. Ilić és négy orosz költő :

K. Prutkov, K. F. Rilejev, K. N. Batyuskov, V. A. Zsukovszkij.) **Knj** 3. sz. 280–290.
Zajcev, V. K.: Vidajuscsijszja szerbszkij dramaturg. (Egy kiváló szerb drámaíró.) [J. St. Popović.] **VLU** 20. sz. 98–111.

Szlovén irodalom

Ziherl, B.: Ivan Cankar, osznovatel' szlovenszkoj socialiszticeszkoj literaturi. (Ivan Cankar a szlovén szocialista irodalom alapítója.) **IL** 5. sz. 162–169.

Szlovák irodalom

Benhart, F.: Po konferencii a před konferencí. K některým společným problémům, slovenské a české prózy. (A konferencia után és a konferencia előtt.) [A szlovák írók pozsonyi budmerici értekezlete alkalmából.] **NŽ** 2. sz. 171–174.

Bobok, J.: Kalinčiakova *Reštavrácia* na scéne štátneho divadla v Košiciach. (K. *Reštavrácia*ja a kassai Állami Színház színpadán.) **SD** 2. sz. 148–159.

Bolek, A.: Tajovský a východoslovenskí Ukrajinci. (T. és a kelet-szlovákiai ukránok.) **SP** 11. sz. 1173–1176.

Brezina, J.: Obraz prvej ruskej revolúcie v básnickom diele P. O. Hviezdoslava. (Az első orosz forradalom képe P. O. H. költői művében.) **ČSSSR** 1. sz. 129–132.

Cesnaková-Michalcová, M.: Z maďarských knižnic a archívov. (A magyar könyv- és levéltárakból.) [Ütíbeszámoló, XVII. és XVIII. századi szláv drámai anyag.] **S** 4. sz. 460–467.

Čaplovič, J.: Tri príspevky k dejinám našej staršej literatúry. 1. Husitský spisovateľ Matej zo Zvolena. 2. Neznama politická báseň Jakuba Jacobaea. 3. Vydávanie slovenských kníh v Nemecku. (Három adalék régebbi irodalmunk történetéhez. 1. Zólyomi Mátyás huszita író. 2. Jacobaeus Jakab ismeretlen politikai költeménye. 3. Szlovák könyvek kiadása Németországban.) **SL** 1. sz. 94–103.

Čavojský, L.: Príspevok k dejinám divadelnej teórie v 60. rokoch na Slovensku. (Adalék a hatvanas évek Szlovákiaja színházelméletéhez.) [Beszámoló a Slovenská Matica színdarabpályázatának kritikáiról.] **SD** 3–4. sz. 282–293.

Čavojský, L.: Niektoré otázky slovenského divadla v deväťdesiatych rokoch minu-

lého storočia. (Színházunk némely kérdése a múlt század kilencvenes éveiben.) **SD** 6. sz. 429–445.

Čepán, O.: Próza medzi romantizmom a realizmom. Sentimentálna poviedka D. M. Bacháta Dumného. (A próza a romantizmus és a realizmus között. Bachát D.—Dumny M. szentimentális elbeszélő költészete.) **SL** 1. sz. 17–36.

Eis, Z.: Ke slovenské konferenci o kritice. (A szlovákok kritikáról rendezett konferenciájáról.) [A Szlovák Írószövetség konferenciáját a kritikáról 1956. március 7. és 8-án tartotta.] **NŽ** 4. sz. 469–470.

Gáfrik, M.: K charakteru Kraskovej lyriky. (Krasko lírájának jellegéhez.) **SL** 4. sz. 406–419.

Gregorec, J.: O Jégého tvorbe a jeho literárnych názoroch. (J. életművéről és irodalmi nézeteiről.) **SP** 9. sz. 870–884.

Horák, J.: L'udevít Štúr. **ČE** 1. sz. 1–4.

Karvaš, P.: K desiatročiu našej drámy. (Drámánk tíz évéről.) **SP** 4. sz. 335–354.

Kochol, V.: Štúr a národná kultura. (Š. és a nemzeti kultúra.) **SL** 1. sz. 3–16.

Kochol, V.: Poézia L'udovita Štura. Na okraj súborného vydania Šturových básni. (L. Š. költészete. Š. költeményei gyűjteményes kiadásának margójára.) **SL** 1. sz. 81–88.

Kochol, V.: Šturovska l'ubostná lyrika. (Štúrek szerelmi lírája.) **SP** 1–2. sz. 109–115.

Kotvan, I.: Michal Klimko (1750–1818) a jeho dráma: *Krizant a dalia*. (M. K. és *Krizant és dalia* c. drámája.) **SL** 3. sz. 350–357.

Kraus, C.: Dnešná problematika vydávania Andreja Sládkoviča. (A. S. művei kiadásának mai problematikája.) **SL** 1. sz. 88–93.

Kraus, C.: Sládkovičove nepublikované básne: *Mariňa a Samota*. (S. ki nem adott versei: *Marinának és Magány*.) **SL** 1. sz. 103–108.

Kraus, C.: K problematike vývoja textov *Mariny*. (A *Marina* szövegeinek fejlődési problematikájához.) [A Békéscsabáról 1955-ben elvitt Sládkovič-kézirat alapján.] **SL** 2. sz. 189–207.

Kraus, C.: Vajanský o slovenskej literatúre. K štyridsiatemu výročiu smrti – 17. VIII. 1916. (V. a szlovák irodalomról. Halálának negyvenedik évfordulójára.) [Vitaindító cikk V. szerepének és értékelésének tisztázására.] **SL** 4. sz. 448–460.

Kudělka, M.: Dopisy Jána Kalinčáka Martinovi Hatalovi a Františku Palackému. Ján Kalinčiak levelei Martin Hattalához és František Palackýhoz.) **SL** 2. sz. 231–235.

Kupec, I.: Črta k portréu Jonáša Zábor-

- ského. (Egy vonás J. Z. portréjához.) SP 8. sz. 788–797.
- Matuška, A.*: O současné slovenské próze. (A mai szlovák prózáról.) NŽ 2. sz. 166–171.
- Matuška, A.*: Ivan Krasko osemdesiat-ročny. (I. K. nyolevan éves.) SP 7. sz. 609–614.
- Matuška, A.*: Vajanský kritik. (V. a kritikus.) SP 8. sz. 737–745.
- Melicherčík, A.*: L'udovit Štur o vzťahu ľudovej slovesnosti k literatúre. (L'. Š. a népköltészet s az irodalom viszonyáról.) SD 1–2. sz. 116–130.
- Minač, V.*: Niektoré problémy szovremennoj szlovackoj prozi. (A mai szlovák próza néhány kérdése.) [Elhangzott a II. Csehszlovák írókongresszuson.] IL 8. sz. 195–201.
- Minárik, J.*: Z knižnic a archívov v NDR. (A Német Demokratikus Köztársaság könyv- és levéltáraiból.) [Az ott található szlovák vonatkozások, igen sok magyar kapcsolattal.] SL 2. sz. 207–216.
- Mišianik, J.*: Za našimi rukopismi v Rumunsku. (Kézirataink nyomában Romániában.) [Kolozsvár és Gyulafehérvár levéltáraiból, sok magyar vonatkozással is. XVI–XVIII. szd.] SL 3. sz. 330–338.
- Mišianik, J.*–*Ambruš, J.*: Drobnosti k životu Janka Kráľa. (Apróságok J. K. életéből.) SI 4. sz. 491–493.
- Mráz, A.*: Slovenká próza a poesie v posledním desetiletí. (A szlovák próza és költészet az utolsó tíz évben.) NŽ 1. sz. 61–65.
- Mráz, A.*: Štúrova osobnosť. (Š. személysége.) SP 1–2. sz. 4–11.
- Mráz, A.*: Svetozár Hurban Vajanský. SP 8. sz. 729–736.
- Noge, J.*: Umelecké prostriedky Timra-vinej dedinskej prózy. (T. falusi prózájának művészi eszközei.) SL 3. sz. 253–311.
- Ormis, J. V.*: Glosy o Jánovi Chalupkovi. (Glosszák Ch. J.-ról.) SD 1. sz. 22–26.
- Ormis, J. V.*: Kalinčiakova Restavrácia a jej literárne súvislosti. (K. Restavrációja és irodalmi összefüggései.) SL 1. sz. 109–111.
- Ormis, J. V.*: Legenda o Hviezdoslavovom „odchode na odpočinok” a skutočnosť. (Legenda Hv. „nyugdíjbavonulásáról” és a valóság.) SL 2. sz. 226–231.
- Ormis, J. V.*: Zo života Jána Chalupku. (J. Ch. életéből.) SP 12. sz. 1263–1277.
- Palkovič, P.*: Tajavského Statky-zmätky. (Tajovský Statky-zmätky c. darabja.) SD 3–4. sz. 216–233.
- Paterna, L.*: Povídky a reportáže Eduarda Urxa. (E. U. elbeszélései és riportjai.) SL 3. sz. 338–349.
- Petrik, V.*: Literárne prvotiny Jégého. 1889–1897. (Jégé irodalmi zsengei.) SI 4. sz. 381–405.
- Pišút, M.*: Ohlasy prvej ruskej revolúcie v slovenskej literatúre. (Az első orosz forradalom visszhangja a szlovák irodalomban.) ČSSSR 1. sz. 127–128.
- Pišút, M.*: Zo šturovských dokumentov. (A Štúrékről szóló dokumentumokból.) SD 1–2. sz. 175–184.
- Pišút, M.*: Viliam Pauliny-Tóth a jeho lyrické dielo. (V. P. T. és lírája.) SL 3. sz. 316–322.
- Pišút, M.*: Novonájdené rukopisy Janka Kráľa. (J. K. újonnan fellelt kéziratai.) SL 4. sz. 474–491.
- Popovič, A.*: Štúrovci a ruština. (Štúrék és az orosz nyelv.) ČSSSR 4. sz. 616–621.
- Pridavková, M.*: Z problematiky vydávania súborného diela Martina Kukučina. (M. K. összegyűjtött művei kiadásának problematikájáról.) SL 2. sz. 164–189.
- Rampák, Z.*: Po slovenskej konferencii o otázkach drámy. (A dráma kérdéseiről tartott szlovák konferencia után.) [A konferenciát 1956. január 19–20-án rendezték.] SD 2. sz. 100–105.
- Rampák, Z.*: O našej dráme po dvoch sjazdach. (Drámánkról a két kongresszus után.) [A szlovák dráma kérdései a XX. Kongresszus és a csehszlovák írók II. kongresszusa fényében.] SD 5. sz. 353–363.
- Rosenbaum, K.*: Karol Kuzmány, 150 rokov od narodenia. (K. K. 150 éve született.) SD 12. sz. 1278–1281.
- Sziklay, L.*: Hviezdoslavove maďarské prvotiny. (H. magyar zsengei.) SL 1. sz. 37–68.
- Sziklay, L.*: Poézia štúrvocov. (Štúrék költészete.) [Viktor Kochol hasonló című monográfiája alapján.] SP 12. sz. 1232–1241.
- Šimkovič, A.*: Činnosť Františka Votrubu v detskom časopise Orišky. (Fr. V. működése az Orišky [Mogyorók] c. gyermeklapban.) SL 2. sz. 221–226.
- Tóth, M.*: Slovo života a skutočnosti. (Az élet és a valóság szava.) [A Štúr-korszak a szlovák kritika történetében.] SP 1–2. sz. 102–108.
- Turčány, V.*: Hviezdoslavov epický obraz dediny pred Vlkolínom. (Hv. epikus faluábrázolása Vlkolín előtt.) [Kisebb falusi életképeiről.] SL 2. sz. 144–163.
- Várossová, E.*: Svetonázor L'udovíta Štúra. (L. Š. világnézete.) FC 6. sz. 891–905.
- Winter, E.*: Význam slovenskej emigrácii v Nemecku pre vývoj slovenského jazyka. (A németországi szlovák emigráció jelentősége a szlovák nyelv fejlődése szempontjából.) [XVII–XVIII. század.] SL 3. sz. 312–316.

- Atanaszov, P.*: Ivan Franko. EL 4. sz. 272—283.
- Beleckij, A.*: Velicsije Ivana Franko. (Ivan Franko nagysága.) [Születésének 100. évfordulója alkalmából.] DN 8. sz. 169—171.
- Belogyed, I. K., Franko, Z. T.*: Ivan Franko—borec za jegyiniy ukrainszkij jazik. (Ivan Franko az egységes ukrán irodalmi nyelv harcosa.) IAN 6. sz. 485—495.
- Berezovszkák, Z.*: Význam Mychajla Pavlyka pro ukrajinský politický a kulturní život v Haliči. (Mychajl Pavlyk jelentősége a halicsi ukrán politikai és kulturális élet szempontjából.) ČSSSR 3. sz. 410—420.
- Borscsagovszkij, A.*: Trud zsziznyi. (Az életmű.) [Ivan Franko születésének 100. évfordulója.] T 8. sz. 63—69.
- Deutsch, A.*: Ivan Franko. LLS 8. sz. 171—178.
- Finkel, A. M.*: Ivan Franko — perevodcsik Nyekraszova. (Ivan Franko Nyekraszov fordítója.) IAN 4. sz. 336—351.
- I. Franko o lityerature.* (I. Franko az irodalomról.) [Franko írókról, irodalmi kérdésekről, kritikáról stb. írt jegyzeteinek közlése.] O 8. sz. 164—172.
- Jelkin, A.*: Cennoje isszledovanyije ob Ivanje Franko. (Értékes kutatás Ivan Frankóról.) [M. Sz. Voznyak: Iz zsziznyi i tvorcsesztva Ivana Franko. 1955. c. könyvéről.] DN 1. sz. 173—176.
- Kiszelev, I.*: Zszivie tragicii. (Eleven hagyományok.) [A cikk Ivan Franko művészetéről szól.] DN 6. sz. 149—159.
- Lomova, M. T.*: Vidajuscisjszja ukrainszkij etnograf Ivan Jakovlevics Franko. (I. Ja. Franko a kiváló ukrán etnográfus.) [Születésének 100. évfordulója.] SE 4. sz. 3—10.
- Manning, C. A.*: New England in Lesya Ukrainka's *In the Wilderness*. (New England Leszja Ukrainka *A vadonban* c. drámai költeményében.) CL 2. sz. 136—141.
- Mikola, B.*: Velikij piszatyel ukrainszkovo naroda. (Az ukrán nép nagy írója.) [Ivan Franko születésének 100. évfordulója.] K 11. sz. 67—78.
- Molnár, M.—Nevrlý, M.*: Ivan Franko a Slováci. (I. F. és a szlovákok.) SP 11. sz. 1154—1160.
- Molnár, M.*: K dějinám prvního knižního výboru z díla Tarase Ševčenka v češtině. (Az első cseh Tarasz Sevcsenko-antológia történetéhez.) ČSSSR 4. sz. 634—649.
- Nevrlý, M.*: Ivan Franko spisovatel' práce a pokroku. (I. F., a munka és a haladás írója.) SP 9. sz. 931—937.

- Prijma, F.*: Ivan Franko. (Ivan Franko.) [Születésének 100. évfordulója.] Zv 180—187.
- Shevelov, Y.*: L'ukrainien littéraire. (Az ukrán irodalmi nyelv.) RESI 68—83.
- Sztefanov, E.*: Neiszvesztno piszmo na ukrainszkija piszatel Ivan Franko do P. Ju. Todorov. (I. Franko ukrán író levele P. J. Todorovhoz.) Sz 8. sz. 136—137.
- Tureček-Jizerský, J.*: O současné ukrajinské literatuře v Československu. (A mai csehszlovákiai ukrán irodalomról.) NZ 6. sz. 657—662.
- Wengierow, L.*: Ivan Franko jako krytyk literatury polskiej. (Ivan Franko, a lengyel irodalom kritikusa.) ZL 41. sz.

NÉPKÖLTÉSZET

- Eliade, M.*: Les savants et les contes de fées. (A tudósok és a tündérmesék.) [Etnográfiái fejtegetések.] NRF 40. sz. 884—891.
- Flouquet, P. L.*: Die Quellen der Volksdichtung. (A népköltészet forrásai.) SF 5—6. sz. 818—826.
- Genyin, L. E.*: Nyemecikij „razbojnyicsij” folklor XVIII veka kak virazsenyije antyifeodalnogo protyeszta. (A XVIII. sz. „betyár” folklor mint az antifeudális tiltakozás kifejezője.) IAN 6. sz. 524—535.
- Guszjev, B. E.*: Ob izucsenyii isztorii russzkoj folklorisztiki. (Az orosz folklorisztika történetének tanulmányozásáról.) IAN 3. sz. 239—249.
- Kirdan, B. P.*: Isszledovanyija o lityerturno-folklornih szvjazjah. (Kutatások az irodalmi-folklorisztikus kapcsolatokról.) [A Russzskaja szovjetszkaja poezija és hasonló tárgyú megjelent könyvek vizsgálata.] SE 4. sz. 174—176.
- Komorovský, J.*: Rozprávky o kráľovi Matejovi a ich vzťahu k staroruským apokryfom o kráľovi Salamunovi. (Mesék Mátyás királyról s kapcsolatuk a Salamon királyról szóló orosz apokrifokhoz.) ČSSSR 2. sz. 295—300.
- Morlet, A.*: Le secret des divinités celtiques. (A kelta istenségek titka.) [Kelta mitológia és folklor.] NL 1511. sz. 5.
- Nedo, P.*: Sorbische Volksmärchen. (Szorb népmesék.) [Tanulmány.] WZ Berlin 1955/56. 1. sz. 103—106.
- Orutay, Gy.*: Otázka mezinárodných styků ve folkloristice. (A nemzetközi kapcsolatok kérdése a folklorisztikában.) ČE 4. sz. 412—417.
- Reppert, J. D.*: William Macmath and F. J. Child. (William Macmath és F. J.

Child.) [A balladagyűjtő Childről.] **PMLA**
 3. sz. 510—520.
Sego, J.: Ostrov Ada-Kale a turecká
 lidová píseň. (Ada-Kalé szigete és a
 török népdal.) **ČE** 1. sz. 170—178.
Zilynskyj, O.: Hra na *Žalmana* a jiné
 lidové hry o namlouvání nevesty. (A

Žalman játék és egyéb népi játékok
 menyasszonykérésről.) **ČSSSR** 2. sz.
 261—293.
Zilynskyj, O.: O názvu jarních písí v
 ukrajinské Haliči. (A tavaszi dalok
 nevééről az ukrajnai Halicsban.) **ČSSSR**
 3. sz. 403—409.

A Szlavisták Nemzetközi Bizottságának második ülése

A Szlavisták Nemzetközi Bizottsága harminc ország kiküldötteinek részvételével 1957. I. 22-től 26-ig Prágában tartotta második ülést. Az ülést abban az időben zajlott le, amikor az egyes államokban már megalakult a nemzeti szlavista bizottságok a szlavisztikai kongresszus előkészítésére. A prágai ülés rendezője a Csehszlovák Szlavista Bizottság volt, mely 1956 folyamán alakult meg. Tagjai: J. Bělič, V. Blanár, J. Dolanský, B. Havránek, K. Horálek, B. Ilek, A. Isačenko, K. Krejčí, J. Kurz, F. V. Mareš (titkár), A. Mráz, J. Mukařovský, E. Pauliny, K. Rozenbaum, J. Stanislav, Fr. Trávníček, F. Vodička, Frank Wollman, Slavomir Wollman (titkár). A bizottság együttműködik a Csehszlovák Tudományos Akadémia Szláv Intézetével és az Akadémia nyelv- és irodalomtudományi osztályával.

Az ülésen a Nemzetközi Bizottság tagjainak nagy része és számos meghívott póttag is részt vett; csupán Svájc, Dánia, Belgium, Svédország és a Német Szövetségi Köztársaság képviselői hiányoztak; közülük egyesek kimentésük mellett szívéllyes szerencse-kívánataikat is eljuttatták Prágába. Az ülés valóban komoly munkát folytatott és baráti, őszintén szívéllyes légkörben folyt le. A csehszlovák bizottság nevében Havránek akadémikus nyitotta meg, utána az Akadémia VIII. osztályának elnöke Průšek akadémikus mondott üdvözlő beszédet. Ezután az ülés vezetését V. Vinogradov akadémikus, a Nemzetközi Bizottság elnöke vette át.

Az ülés számos határozatot hozott, melyeket a moszkvai ülés anyagához hasonlóan külön brosurában adnak ki.

Elhatározták, hogy a Szlavisták IV. Nemzetközi Kongresszusát Moszkvában tartják 1958. IX. 1-től 10-ig. A kongresszus három szekcióra tagozódik: nyelvészetre, irodalomtudományra és közös nyelvészeti-irodalomtudományra, melyet

a lengyel szlavisták indítványára utólag állítottak fel. A kongresszus teljes ülésén és a szekciók ülésén kívül, melyeken csak fontos kulcskérdésekről tartanak előadásokat, számos alosztály dolgozik majd. A sokoldalú tematikát a szovjet küldöttség indítványa és különböző országok számos kiegészítő javaslata alapján már a moszkvai ülésen kidolgozták, Prágában már meg lehetett kezdeni az egyes témák kiosztását. A küldöttségek nagy része konkrét javaslatot tett az előadó személyére. A javaslatokban az egyes témák is többnyire közelebbi megfogalmazást nyertek az előadó speciális érdeklődési köre szerint. A csehszlovák titkárság ezen adatok alapján közvetlenül az ülés után teljes elaborátumot készített, melyből kitűnt, hogy a javasolt témák nagy többségének van már előadója, sőt néha több is. Kitűnt azonban az is, hogy néhány fontos téma előadására még nem érkezett be személyi javaslat, pl. a mai szláv irodalmi nyelvek helyzetéről és kölcsönös kapcsolatairól, a szláv nyelvek történetének korszakolásáról, a szláv irodalmak történetének korszakolásáról, a szláv folklór és verselés néhány kérdéséről tartandó előadásra. A szovjet bizottság most összegezi a benyújtott észrevételeket és kiegészítéseket, és elkészíti a kongresszusi előadások végleges tervét, amely kb. 200 előadást ölel fel.

Elhatározták továbbá, hogy az előadásokat az egyes országokban előre publikálják vagy önálló kiadványokban, vagy folyóiratban. Így a kongresszuson az előadók a fő tételek és a kinyomtatott szöveg kiegészítéseinek rövid előadására korlátozhatják mondanivalójukat, hogy minél több idő maradjon a vitára. Az előadásokat az összes szláv nyelveken és a nem szláv világnyelveken tartják. A kongresszus anyagának különböző országokban való kinyomtatása némileg megváltoztatja a három háború előtti kongresszus szokásait, melyeknek anyagát központilag mindig a rendező ország nyomatta ki (az

I. kongresszus anyaga 1929-ben Prágában jelent meg, a II. kongresszusé 1935-ben Varsóban, a III., meg nem tartott kongresszusé 1939-ben Belgrádban). A szlavisztika fellendülése a háború után és a IV. kongresszus tematikájának terjedelme tették szükségessé ezt az új megoldást, mely ezenfelül lehetővé teszi, hogy a kongresszus témáihoz hozzászólhassanak azok a tudományos dolgozók, különösen a fiatalok is, akik különböző okokból személyesen nem vehetnek részt a kongresszuson. A prágai ülésen elhatározták továbbá, hogy hat nemzetközi bizottságot létesítsenek speciális kérdések megvitatására, éspedig a bibliográfiai-tájékoztató, textológiai-kiadói terminológiai és transliterációs bizottságot, a szlavisztika történetét tanulmányozó bizottságot, a konkrét nemzetközi tudományos vállalkozások (pl. az egyházi szláv szótár és hasonló) kérdéseit tanulmányozó bizottságot.

Emellett a Nemzetközi Bizottság részletes tájékoztatást kapott a különböző országok bibliográfiai munkálatairól, melyek világviszonylatban folyamatosan feldolgozzák bibliográfiailag az egész mai szlavisztikai termést. E célhoz vezető egyik lépés a nyelvtudományi munkák nemzetközi bibliográfiája, melyet a *Rocznik Slawistyczny* fog publikálni, amint azt T. Lehr-Splawinski referálta. Az 1949–1952. évek bibliográfiája már megjelent nyomtatásban. Az irodalomtudományi publikációk jegyzékét — egyelőre a nem szláv országokét — a holland szlavisták adják ki; az előkészítő munkálatokról C. van Schooneveld referált. Csehszlovákia e téren felmutathatja a *Slavia* c. folyóirat szemelvényes tudósításait és újabban a *Bibliografija slovanské knihovny* bibliográfiáját, amely ugyan annotációk nélkül, de a lehető legnagyobb terjedelemben öleli fel a folyóirat-anyagot és a könyv publikáció feldolgozását is tervezi. Emellett érvényben van a belgrádi egyezmény, mely szerint minden ország elkészíti a szláv irodalomtudomány saját kurrens bibliográfiáját. E munkálatokról referáltak a Szovjetunió, Jugoszlávia, Lengyelország, Csehszlovákia, Olaszország és Ausztria képviselői.

A szovjet delegáció bejelentette, hogy a kongresszus idején nemzetközi szlavisztikai kiállítást rendez. Ezt a hírt igen kedvezően fogadták, és elhatározták, hogy az összes résztvevő országok eljuttatják publikációikat Moszkvába a kiállításra.

A prágai ülés még számos szervezési

kérdéssel foglalkozott. Megállapodtak abban, hogy a Szovjet Tudományos Akadémia a kongresszus több mint 100 résztvevőjét vendégül látja, a többi delegátus pedig különböző nemzeti és nemzetközi szervezetek költségén vesz részt a kongresszuson. Megegyeztek terjedelmes címcserre megvalósításában, mely nemcsak a nemzeti bizottságok, de az egyes szlavisták közötti érintkezést is megjavítja. A Nemzetközi Bizottság osztrák és magyar póttagját, továbbá Kanada képviselőjét: J. O. St. Clair-Sobell professzort egyhangúlag taggá választották.

Az ülés jelentős lépés volt mind a kongresszus konkrét előkészítése, mind a világ szlavistáinak egymáshoz való közeledése terén. A következő ülés, melyet 1958 januárjában Varsóban vagy Szófiában rendeznek, már az előző két tanácskozás szilárd eredményei alapján dolgozhat majd. A Nemzetközi Bizottság tevékenysége nagymértékben aktivizálja a szlavisták tudományos és szervező munkáját az egyes szlavisztikai központokban is. A csehszlovák szlavisták a moszkvai kongresszusra körülbelül 40 előadással készülnek, és többen válaszolnak majd a Nemzetközi Bizottság által feltett kérdésekre is. A csehszlovák szlavisták kongresszusi előadásai külön kötetben (kb. 400 oldalon) jelennek majd meg. Az összes egyetemeken és tudományos intézetekben tanácskoznak az előadások és válaszok előkészítéséről. A csehszlovák szlavisták a kongresszus előtt meg kívánják gyorsítani és ki akarják szélesíteni e területen a tudományos és publikációs munkát. A csehszlovák bizottság gondoskodott arról, hogy-még a kongresszus előtt soron kívül megjelenjék vagy húsz önálló szlavisztikai publikáció, köztük oly jelentősek is, mint pl. az ósláv nyelv szótárának első kötete, néhány egyházi szláv nyelvmemlék kiadása, több munka a szláv irodalmak kapcsolatairól, cseh etimológiai szótár, és más nyelvtudományi és irodalomtudományi művek.

Közvetlenül a Nemzetközi Bizottság ülése után (I. 28–II. 2.) Olomoucban és Prágában tartották meg a szláv nyelvek történeti összehasonlító tanulmányozásával foglalkozó konferenciát, amelyen a Nemzetközi Bizottságnak néhány tagja is részt vett és előadást is tartott. A konferencia három problémával foglalkozott: a szláv nyelvek morfológiai felépítésének, mondattanának és szókészletének történeti összehasonlító tanulmányával.

A német klasszikus irodalom weimari kutatóintézetének 1956. évi működése

A weimari intézet, a német klasszikus irodalom kutatásának egyik központja, 1956-ban folytatta négy fő feladatára irányuló munkáját: 1. rendben tartotta a gondjára bízott épületeket és berendezéseiket, 2. fejlesztette az 1750 és 1850 közötti német irodalomra vonatkozó s főképpen a weimari gyűjteményekre támaszkodó kutatást, 3. előrehaladt a forrásanyag feltárásában és az állomány múzeum- és könyvtárszerű elrendezésében, 4. teljesítette tudománynépszerűsítő feladatait.

1956-ban az intézet munkája egyre határozottabban az előadói tevékenységre és a publikálásra irányult. Kéthetenként megtartott előadások, amelyek az 1750–1850-es évek német irodalmával foglalkoztak, számos hallgatót vonzottak az intézet munkatársai és az előadónak meghívott kiváló szakemberek köré. Ugyanazzal az idősakkal foglalkozott az intézet folyóirata, a *Weimarer Beiträge* is, amelynek 1956. évi, második évfolyamából három szám hagyta el a sajtót. Munkatársai németeken kívül szovjet, angol, csehszlovák, északamerikai és francia kutatók voltak. A folyóirat régi formája az 1956. évi 3. számmal lezáródott, 1957-től kezdve szabályosan negyedévenként jelenik meg, publikációinak tárgykörét pedig az egész német irodalomra kiterjeszti. A klasszikus német irodalom kurrens bibliográfiáját (a német nyelvű publikációkat) továbbra is közölni fogja, de más irodalmi korszakokat ebből a szempontból ezután sem kísér figyelemmel.

Az intézet számos külföldi rokon-intézménnyel törekszik kapcsolatokat teremteni, illetve fenntartani; (az 1956. évi jelentés a Magyar Nemzeti Múzeumot is megemlíti.)

Az intézet munkatársai több német-orosz és külföldi kongresszuson vettek részt, amelyeknek témája az intézet valamelyik osztályának sajátos munkaterületére vágott.

Az egyes osztályok egymástól elhatárolt munkaterületen dolgoznak, amelyeket azonban közös tárgyak, a klasszikus német irodalom mégis koordinál. Az 1. osztály, a Nemzeti Goethe-Múzeum, a klasszikus

német irodalom tárgyi emlékanyagát gondozza, a 2. osztály a Goethe- és Schiller-levéltár, a két nagy klasszikus weimari hagyatékán kívül számos más hagyatékot gondoz és őriz, többek között, Liszt Ferenc kottáit és Nietzsche kéziratait. A levéltárban az 1956. évben összesen 122 látogató 9395 kézirat-egységen 1039 napot dolgozott. A 3. osztály, A német Klasszicizmus Központi Könyvtára 82 661 kötetet őriz, ebből 1956 folyamán 3622-t szerzett be. Speciális részei közül nevezetes a Faust-gyűjtemény, mely tavaly is tovább bővült. Végül a 4. osztály, a Német Klasszikus Irodalmi Intézet, a tulajdonképpeni kutatórészleg, legfontosabb feladatának az 1750–1850 évek irodalomtörténetének előmunkálatait tartja. Az egész századot részekre tagolták és az alkorszakokat egy-egy kutatóra osztották ki. Részletkutatásokat végeznek Wieland *Abderitákjához*, a Goethe-kor szórakoztató irodalmához, Karl Philipp Moritz műveire és Heine *Atta Trolljára* vonatkozóan. Kiadják a *Beiträge zu deutschen Klassik* és a *Bibliothek deutscher Klassiker* c. sorozatokat. Az előbbiben jelent meg S. H. Bergonau: *Grundzüge der Ästhetik* Herders, W. Besenbruch: *Zum Problem des Typischen* és W. Wade: *Heine-Studien* c. kötete. A népszerűszövegkiadások mellett az Intézet egy munkacsoportja az 1956 októberében tartott weimari Heine-konferencia határozata értelmében s a düsseldorfi Heine-gyűjtemény vezetőjével együttműködve Heine műveinek kritikai kiadását készítik elő. A 4. osztályhoz tartozik még Goethe műgyűjteményeinek feldolgozása és gondozása, továbbá a német klasszicizmus és a szláv irodalmak kapcsolatainak rendszeres és részletes feltárása. Mindenekelőtt bibliográfiai összeállításán dolgoznak, hogy az ezzel foglalkozó munkacsoport tevékenységének határait felmérhessék s egyidejűleg feldolgozzák a *Goethe- és Schiller-levéltár* anyagát a szláv vonatkozások szempontjából. Kíváncsú lenne ugyanezt a munkát magyar szempontból is elvégezni.

Az intézmény munkáját saját fényképész, könyvkötő, asztalos és grafikus-diszító műhelye támogatja.



A kiadásért felel az Akadémiai Kiadó igazgatója.

Műszaki felelős: Szöllősy Károly

Kézirat érkezett: 1957. VI. 25. Terjedelme: 14 $\frac{1}{2}$ (A/5) ív.

Akadémiai Nyomda, Budapest, V., Gerlőczy u. 2. — 42981/57 — Felelős vezető: Bernát György

T A R T A L O M

SZEMLE

<i>Nyíró Lajos</i> : Csernisevszkij tragikum- és komikum-elméletéről	111
<i>Lakits Pál</i> : Az exemplum a középkor végén	116
<i>Sziklay László</i> : Svetožár Hurban Vajanský halálának negyvenedik évfordulója	122
<i>Dobossy László</i> : Petr Bezruč kilenven éves	129
<i>Vajda György Mihály</i> : Hat könyv Hermann Hesséről	135

MONOGRÁFIÁK

<i>Denys Page</i> : A homérosi Odysseia (Ritoók Zsigmond)	143
<i>Andrej Melicherčík</i> : A Jánošík-hagyomány Szlovákiában (Miečna Sarolta)	147
<i>R. W. Ketton-Cremer</i> : Thomas Gray. Életrajz. (Ruttkay Kálmán)	151
Nyelv és irodalom (Gáldi László)	154
<i>Philip Young</i> : Ernest Hemingway (Sükösd Mihály)	157
<i>Malcolm Cowley</i> : Az irodalom helyzete (Nagy Géza)	160
A francia könyvpia (Az 1955. év könyvei) (Hopp Lajos)	164

FOLYÓIRATCIKKEK

Irodalomelmélet	169
Germán nyelvű irodalmak	173
Román nyelvű irodalmak	179
Szláv nyelvű irodalmak	184
Magyar irodalom	200

FOLYÓIRAT-REPERTÓRIUM

Irodalomelmélet	209
Műfajelmélet	212
Stílus kutatások	214
Írók és irodalmak kapcsolatai	214
Klasszika filológia	216
Klasszikus latin irodalom	217
Klasszikus görög irodalom	218
Középletin irodalom	222
Humanizmus	224
Finn-ugor nyelvű irodalmak	225
Germán nyelvű irodalmak	225
Angol irodalom	225
Amerikai irodalom	234
Német irodalom	235
Holland irodalom	243
Skandináv irodalmak	243
Keleti irodalmak	243
Román nyelvű irodalmak	244
Francia irodalom	244
Olasz irodalom	252
Román irodalom	254
Spanyol irodalom	254
Szláv nyelvű irodalmak	256
Bolgár irodalom	256
Cseh irodalom	257
Lengyel irodalom	258
Orosz irodalom	261
Szerb-horvát irodalom	265
Szlovén irodalom	267
Szlovák irodalom	267
Ukrán irodalom	269
Népköltészet	269
HÍREK	271

Ara: 20,— Ft

Előfizetés egy évre 40,— Ft

Az Irodalomtörténet 1957/3. számának tartalma:

Geleji Dezső: Egy nagyszalontai kortárs két levele Arany Jánosról
Scheiber Sándor: Arany János ismeretlen szatírája : A nemzet nap-
számosai
Szabadi Sándor: Arany János nagykörösi működéséhez
Pók Lajos: A Nyugat előzményei
Pándi Pál: Tallózás erdélyi levéltárakban II.

VITA

Bory István: Megjegyzések az Arany kritikai kiadás I. kötetéhez

ADATOK ÉS ADALÉKOK

Csatkai Endre: Ki volt az Arany megénekelte „nagy Simon?”
Vargha Kálmán: Adalékok Móricz Zsigmond csehszlovákiai útjaihoz
és kapcsolataihoz
Hat kiadatlan Móricz-levél. (Hegyaljai Kiss Géza közlése nyomán)
Tauszig Mária: Jegyzetek Móricz Zsigmond néhány leveléhez
Codarcea Corneliu: Móricz Zsigmond erdélyi útjáról
Dénes Szilárd: Mit beszélnek Móricz Zsigmond tanulóveiről az iskolai
értéskönyvek?
D. Zöldhelyi Zsuzsa: Zilahy Károly két elbeszélésének forrásáról
Jelenits István: Próza és vers Katona drámai nyelvében
Scheiber Sándor: Góg és Magóg fia

SZEMLE

Rónay György: Gyulai Pál válogatott művei I., II.
Orosz László: Németh László : Égető Eszter
Nagy Miklós: Hegedüs Nándor : Ady Endre Nagyváradon
Kovalovszky Miklós: Hegedüs Nándor : Ady Endre Nagyváradon
Rába György: Rónay György : A francia reneszánsz költői
Makay Gusztáv: „Nagy magyar elbeszélők”
Salyómosy Miklós: Gozsdu Elek : Nemes rozsda
Füsi József: Bródy Sándor : A sas Pesten
Benedek Marcell: Kárpáti Aurél : Főpróba után
Gergely Gergely: Tolnai Lajos : Az új főispán
Kovács Győző: Gálos Rezső : Szentjóni Szabó László

TÁRSASÁGI HÍREK

307.204

IRODALMI FIGYELŐ

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA
IRODALOMTÖRTÉNETI INTÉZETÉNEK
DOKUMENTÁCIÓS ÉS KRITIKAI FOLYÓIRATA



IRODALMI FIGYELŐ

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADEMIA
IRODALOMTÖRTÉNETI INTÉZETÉNEK
DOKUMENTÁCIÓS ÉS KRITIKAI FOLYÓIRATA

Alapította :
KARDOS TIBOR

Szerkesztő bizottság :
BOR KÁLMÁN, SZENCZI MIKLÓS, SZIKLAY LÁSZLÓ,
VAJDA GYÖRGY MIHÁLY

Felelős szerkesztő:
a Világirodalmi Osztály vezetője

E szám munkatársai : *Angyal Endre* egy. adjunktus (Debrecen), *Borzsák István* kandidátus, önálló tud. kutató (ELTE Könyvtára), *Botka Ferenc* tanár, *Gáldi László* a nyelvtudományok doktora, tud. osztályvezető (MTA Nyelvtudományi Intézete), *Hernádi Ferencné* könyvtáros (Egyetemi Könyvtár, Pécs), *Hopp Lajos* tud. munkatárs (MTA Irodalomtörténeti Intézete), *Illés László* kutató, *Káfer István* tanár, *Király Rudolf* tanár, *Kovács Zoltán* lektor (Magyar Rádió Hivatala), *Lakits Pál* tanár, *Lengyel Béla* kandidátus, önálló tud. kutató (ELTE Könyvtára), *Mádl Antal* egy. adjunktus, *Mezey László* kandidátus, tud. munkatárs (MTA Irodalomtörténeti Intézete), *Nagy Péter* kandidátus, tud. munkatárs (MTA Irodalomtörténeti Intézete), *Németh G. Béla* tud. munkatárs (MTA Irodalomtörténeti Intézete), *Nyíró Lajos* tud. munkatárs (MTA Irodalomtörténeti Intézete), *Rónay György* író, *Simon Gyula* tanár, *Süteő Imre* tud. s. munkatárs (MTA Irodalomtörténeti Intézete), *Szabó György* tud. s. munkatárs (MTA Irodalomtörténeti Intézete), *Sz. Szántó Judit* tud. munkatárs (Színház- és Filmművészeti Szövetség), *R. Szilágyi Éva* fordító, *Szilvás Gyula* tud. s. munkatárs (MTA Irodalomtörténeti Intézete), *Törő Györgyi* tud. s. munkatárs (MTA Irodalomtörténeti Intézete), *Vámosi Pál* író, *Viktor János* szerkesztő (Nagyvilág Szerkesztősége), *Vizkelety András* gyakornok (Országos Széchényi Könyvtár), *Vörös Imre* egy. demonstrátor, *Vujicsics D. Sztoján* gyakornok (MTA Irodalomtörténeti Intézete), *Walkó György* tanár.

Szerkesztőség :
Budapest, XI. Ménesi út 11–13.
Tel. : 268–062

Technikai szerkesztők :
BOR KÁLMÁN és TÖRÖKNÉ ERDÉLYI ILONA

IRODALMI FIGYELŐ

évenként négy füzetben, kb. 24 nyomtatott íven jelenik meg

Megrendelhető az *Akadémiai Kiadónál*

Budapest, V. Alkotmány utca 21. Bankszámla : MNB 46.

RÓNAY GYÖRGY

A franciák és a barokk*

Egy ideig azt hihettük, a francia irodalomtudomány mentes marad a barokk-kutatásnak attól a lázától, amely a németeknél elharapódzott. Azt hihettük, a francia tudósok irodalmuk egy korszakának elbarokkosítását átengedik német kollégáiknak. Egy ideig azt hihettük, a franciákat, hagyományaikhoz híven, mindig jobban fogja érdekelni maga az irodalom, mint az irodalomból elvonatkoztatott elméletek és szintézisek irodalma.

Ám ez a hitünk, sajnos, már a negyvenes évek elején megrendült. Mint egy ragály, a francia tudományt is elérte a barokk. Egyszerre kétfelől tört rá: egyrészt közvetlenül a németek felől (sorra lefordították a német barokk-kutatás és barokk-elméletek standard műveit), másrészt, a ragályok alattomos természetét követve, kerülő úton (talán, hogy a német importra mindig gyanakvó franciák éberségét kijátssza): angol—amerikai közvetítéssel.

1928-ban egy német kutató, az elsők egyike, aki a franciáknál barokk nyomokat keresett, Friedrich Schürr ezt írta (*Barock, Klassizismus und Rokoko in der französischen Literatur*): „Föltűnő jelenség, hogy Franciaország a XVII. században szomszédaival ellentétben nem követi a fejlődést a reneszánszból a barokkba, hanem visszatér a klasszicizmusához, s erre aztán a rokokót hagyja következní. Ezzel az európai kultúra és stílus fejlődésében egészen sajátos helyet foglal el.”

Hol vagyunk ma már ettől az óvatos szemlélettől! Újabban már maguk a franciák is inkább azt keresik, mi az, ami az ő fejlődésükben az európai-val közös, ahhoz hasonló; egyesek attól sem riadnak vissza, hogy a közösség, hasonlóság kidomborítása érdekében egy kissé átszínezzék (vagy legalábbis egyoldalúan mutassák be) a saját fejlődésüket.

A barokk fogalma, amely a franciáknál szabálytalant, bizzart jelentett, a német példára határozott átértékelésen megy át; a tudósok ma már általában ugyanolyan értelemben használják, mint szomszédaik. Ugyanolyan értelemben, és sajnos, ugyanolyan túlzásokra hajlamosan is; mintha megunták volna irodalmukat a saját fejlődéséből természetszerűen adódó szempontok szerint szemlélni, s most mindenképpen máshonnét kölcsönzött kategóriákat alkalmaznának (vagy erőszakolnának) rá. Nemcsak barokk Malherbe-ről vagy barokk Montaigne-ről hallunk, hanem ügybuzgó barokkizálók jóvoltából barokk Pascalról is. „A barokk — írta nemrégiben a klasszikus nyelv és stílus kezdeteiről szóló tanulmányában Albert Dauzat — manapság

* Marcel Raymond, *Baroque et renaissance poétique*, José Corti, Paris 1955. 172 p. Jean Rousset, *La littérature de l'âge baroque en France* (Circé et le Paon), José Corti, Paris 1954. 310 p.

szerfölött divatban van az irodalomtörténeti tanulmányokban, kivált Amerikában, ahol egy újonnan megjelent értekezés (Maggioni, *The Pensées of Pascal: a Study in baroque Style*, Washington 1950) bekebelezné a barokkba Pascalt is, aki pedig annak élő antitézise. Az ilyen paradoxon — teszi hozzá Dauzat — nyilván mutatja, mennyire nem értik meg nyelvünk történetét és szellemét az Egyesült Államokban.”

Az emberben némi gyanakvás támad abban az irányban, hátha Dauzat megállapítása nem egyedül csak Amerika romanistáira érvényes. Mintha egyes francia tudósok is kezdenének megfedkezni nyelvük, irodalmuk, egész gondolkodásmódjuk szelleméről, kezdenének letenni valósághoz ragaszkodó, racionalista észjárásukról, s olyan nagymértékben estek volna áldozatául a német szellemtörténeti fertőzésnek, hogy az már kárára válik irodalomszemléletüknek, rend helyett csak zavart okoz s a híres, megbízható francia *clarté* rovására mind tágabb teret enged a homály beözönlésének.

*

Marcel Raymond figyelmét először alighanem Agrippa D'Aubigné költészetének vizsgálata terelte a barokk felé. Föltűnt neki, s joggal, a fiatal D'Aubigné stanzáinak morbid hangulata, tragikus életérzése, halálkultusza, „vérnek és gyászos anatómiáknak ez a hagymáza” s keresni kezdte mindennek analógiáját az egykorú plasztikában és festészetben. Lehetetlen volt ezen a réven nem találkoznia Wölfflinnel, Weisbachhal, a barokkkal, a kategóriák és distinkciók egész bozótjával, a szellemtörténet egész skolasztikájával; s az ilyen találkozás először mindig bizonyos kisebbségérzést kelt s azt a gyanút ébreszti a nem szellemtörténész kutatóban, hogy az ő tudománya, lévén kevésbé bonyolult, egyben kevésbé tudomány is. A művek és alkotók vizsgálatánál valóban magasabbrendűnek látszik egy-egy mitikus, önmozgó „korszellemnek” a vizsgálata — egy korszellemé, amelynek a művek és alkotók, sőt egyes merészebb konstrukciókban a történeti tények is csak függvényei, megnyilatkozási formái, esetleg pusztá illusztrációi. A franciák szerény és okos elemző magatartásához képest mindez olybá tűnhetik, mint valami tudomány a négyzeten, sőt köbön: fennkölt, saját tolvajnyelvvel rendelkező tudományok-tudománya, szemben a szövegekhez és tényekhez ragaszkodó gyalogjáró „pozitivizmussal”, vagy gyerekes-szubjektív „esztétizálással”.

Az embernek kedve volna kissé elidőzni ennél, a Marcel Raymond esetében alighanem döntő jelentőségű D'Aubigné-esetnél. Már itt (a tanulmány 1942-ben jelent meg Marcel Raymond *Génies de France* című kötetében) fölbukkan a jegyzetben az egész barokk-problematika, mindaz, amivel bővebben foglalkozik a *Baroque et renaissance poétique* első, elvi jellegű írásában (*Préalable à l'examen du baroque littéraire français*). Később is, D'Aubigné kedvelt prédája a francia barokk-kutatóknak. De vajon azzal sikerül ezt a zord alkotót és zord művet a legjobban megközelítenünk és megértenünk, ha kikeressük benne a barokknak mondható jegyeket s azokhoz hozzákeressük az európai irodalmi és képzőművészeti párhuzamokat? Aligha; sőt ellenkezőleg: ezzel valószínűleg csak bonyolítjuk s a realitástól távolabb visszük a kérdést. Hol vannak D'Aubigné „gyökerei”? A barokkban? Talán elsősorban mégiscsak a valóságban: abban, amelyben élt. S ez a valóság ezt a művet mindenféle barokk-fogalomnál és párhuzamnál sokkal érthetőbbé teszi. Egy ember, aki térdig, lova szügyéig gázolt a francia vallásháborúk

vérözönében, egy ember, aki végigélte, végigharcolta a francia történelemnek talán legádázabb korszakát, egy hívő és dühös hugenotta, vad vérmérséklete állandó fehérizzásával, a bibliát és Ronsard *Discours*-jait forgatva, gyerekkori emlékeiben fegyverzajjal, hullákkal, bitókkal . . . a komor *Tragiques* ezekből az élményekből, ebben a lélekben, ennek a temperamenumnak a tüzeiben születik meg, nem pedig holmi mitikus barokk „korszellemből”.

Ahhoz, hogy a múlt tényeit és egyéniségeit megértsük, bizonyára fontosabb elmélyedően megismerni előzményeiket, környezetüket, magukat a műveket, mint a korról szóló bármily ötletes szintéziseket, meg a szintézisek szintéziseit. Ilyeneknek a szerkesztése tagadhatatlanul mutatósabb, de vitathatóbb is. Akármilyen ügyesen alkalmazunk bizonyos *Kunstgeschichtliches Grundbegriffe*-ket, a valóság mindenestül semmilyen fogalompárba nem fér bele; valószínűleg jobb tehát egyszerűen magával a valósággal foglalkoznunk, megtakarítva magunknak az alapfogalmakkal való küszködés fáradságát. Megpróbálni a maga reális mivoltában megismerni és fölidézni a múltat: szerény vállalkozás, de talán a legtöbb és legnagyobb, aminek a történetíró nekifoghat — bármilyen tudományos agnoszticizmusnak lássék is ez a szellemtörténészek szemében.

1952-ben a *Cahiers du Sud* folyóirat kollektív kötetet adott ki *Le pré-classicisme français* címmel; a kötet tanulmányai különféle szempontokból éppen azzal a korrall foglalkoztak, amelyet „francia barokk” névvel jelölnek egyesek. Egy kitűnő francia historikus, egyike azoknak, akik csak elvétele és nagyon óvatosan használják a barokk terminust, Lucien Febvre írt eléjük bevezetőt; ebben így határozta meg a történetész módszerét és feladatát: nézni, figyelni, „hogyan élnek, cselekszenek, gondolkodnak az emberek az 1500-as évektől fogva: azok, akik — Michelet szép formulája szerint — Kolumbusztól Galileiig következtek egymás után. Így tudja azután a historikus megragadni és megnevezni, abban a pillanatban, amikor fölszínre bukannak, a nagy érzelmi és eszmeáramlatokat, melyek az őseket és apákat sodorták, aztán eltűntek a föld alatt, ott folynak tova sötét csatornákon, majd újra föltörnek, megifjodva, átalakulva, a fiúk vagy az unokák korában: ugyanazokból a mélységekből fakadnak föl új formáikban”.

Valóban, alighanem ez a legtöbb, amit a történetész tehet, ha nem akar a szellem szép költői kalandjába bocsátkozni s műalkotást létrehozni objektív fölidezés helyett.

*

Marcel Raymond elhárítja azokat a már kultúrbölcseleti jellegű barokk-fölfogásokat, aminő Eugenio D'Orsé vagy Focilloné. D'Ors szerint a barokk örök kultúrtörténeti tényező, a történelem örök dionizioszi eleme; ennek egyik változata, XIX. századi megnyilatkozási formája a romantika (s ha fordítunk a dolgon, örök romantikus elemről beszélhetünk, melynek egyik korszerű, XVI—XVII. századi megnyilatkozása a barokk). A műtörténetész Focillon szerint pedig minden művészettörténeti periódus végső szakasza „barokk”: a gótikáé az úgynevezett lángoló gótika, s a reneszánszé a XVI. század végének barokkjá. Marcel Raymond a történetész álláspontjára helyezkedik: történetileg tekintve kétségkívül van egy barokk kor — mondja — s ez Franciaországban „körülbelül száz év, nagyjában a XVI. század közepétől a XVII. közepéig, olyan kultúrállapot, vagy inkább kultúrválság korszaka,

amelyben barokk tartalmú és formájú művek születhettek meg (nem mondom, hogy ki is virágozhattak)”.

Jogos és helyes „alapállás” (ez a fölfogása Jean Rousset-nek is). Hogy vannak egységesnek tekinthető korszakok, melyekben rokon jellegű művek születnek, rokon formában, rokon tartalommal, azt tagadni aligha jut eszébe valakinek. A bonyodalom ott kezdődik, amikor ezt a formát, s még inkább, mikor ezt a tartalmat meg akarjuk határozni. Amikor föltesszük Marcel Raymond-nal a kérdést: *Mais qu'est-ce que le baroque?* Dehát mi is az a barokk? „*Les points de vue différent, autant que les objets considérés*” — jegyzi meg Marcel Raymond; s valóban: ahány szempont, annyi barokk (legalábbis annyi barokk-magyarázat); s annyi szempont, ahány oldalról a dolgokat nézzük. Bizonyos fokig mindegyiknek igaza van; és mindegyiknek megvannak a maga ellenérvei: a valóság gazdagabb a fogalmi kategóriáknál. Van, aki a barokk olasz eredetét s építészeti-szobrászati főelemeit (*berlinesque* forrásait) hangsúlyozza, mint Rousset is; de tüstént hivatkozni lehet ezzel szemben — Fritz Strich fölfogását osztva — a spanyol ösztönzésekre, Corneille-nál a heroizmus, Saint-Amant-nál egy bizonyos groteszk „donquijotizmus” irányában („*imitant la valeur du brave Don-Quijotte*” — írja egy helyen Saint-Amant); hogy két más „spanyol” mozzanatot ne is említsünk: a század elején a spanyol vallásos szellem beáradását, azt a megújodást, amelynek a fő tűzhelye Madame Acarie köre, s amely „akklimatizálódva” hamarosan Bérulle-lel és az *École Française*-zel virágzik ki; később pedig a spanyol moralisták, elsősorban Gracian hatását egy sajátos „udvari ember” típusának kiképzésében (ez utóbbiról Jean Rousset érdekesen ír). Katolikus, jezsuita, „tridentinus” a barokk? Mitévők leszünk akkor a protestáns barokkal, amelynek a meglétét épp oly kevésbé lehetne tagadni, mint a katolikusét? — hiszen olyan jellegzetesen barokk költő, mint Gryphius, lutheránus, D'Aubigné meg hugenotta!

Humanizmus és barokk szálainak szétválasztása távolról sem egyszerű; ezek a szálak nagyon is egy anyaggá szövődnek az élet szövetében. Egyiket sem szabad a másik rovására mellőznünk.

Mások más oldalról közelítik meg a dolgot. Jóformán minden kutató hangsúlyozza a barokk életérzés polaritását. Ermatinger szerint ez a barokk fogalmának tartalma és értelme: „Az életkedv és evilág-javallás fölcsapása a világfájdalom és a túlvilágra készség súlyos nyomásával szemben, s fordítva, a létjavallás erőteljes gátlása az élettagadás által.” Kétségtelen, hogy a barokk kor emberét ez is jellemzi (talán elsősorban germán és spanyol viszonylatban); viszont vannak a barokk kornak ilyen benső ellentétektől mentes, nyugodt típusai is; vannak napfényes területei; van derűje, nyájas filozófiája; a pasztorálok idilli barokkjára nehéz volna bármiféle *Zerrissenheit*-et rábizonyítanunk. Ott van viszont — és aligha illeszthető a *Jenseitsstimmung-Diesseitsstimmung* barokk polaritásába a francia XVII. század elején, tehát az úgynevezett francia barokk kellős közepén, barokknak minősített költőknél, Durand-nál, Théophile-nál, Saint-Amant-nál s még számos társuknál a hitetlenség kérdése: deizmus, libertinizmus, ateizmus, a *carpe diem* álláspontja, minden vallásos és metafizikai érdeklődés elvszerű elhárítása — ez a szellem, amely nemcsak egy szűk értelmiségi körnek a világnézete volt, hanem „egy időben jelentős hatást gyakorolt a XIII. Lajos trónját körülvevő aranyifjúságra” (mint Théophile pörének tudós kutatója, Lachèvre mondja), s amelyet mint nyíltan hirdetett tant csak Richelieu tudott utóbb

hatalmi eszközökkel elfojtani. Mindez benne van a korban, „*une morale signifiante, si non directrice des années 1620/25*”.

Próbálhatjuk a barokkot a klasszicizmussal szembeállítva értelmezni. D'Ors, Wolfflin, utánuk Raymond, s velük jóformán minden barokk-kutató kiemeli a stabilitás klasszikus igényével szemben a barokk mozgalmas változékonyágát. Jean Rousset ezzel kapcsolatban egyenesen barokk paradoxonról beszél: van a barokkban szerinte valami műellenes, ami ellensége a bevégeztségnek; „a barokk minden szilárd formának ellene van; démona arra sarkallja, hogy állandóan túlhaladjon önmagán, szétbontsa formáját, mihelyt kitalálta, és máris új forma felé törjön. Minden forma szilárdságot s megállapodottságot kíván, s a barokk jellemzője a mozgás és az állhatatlanság; úgy látszik tehát, ez előtt a dilemma előtt áll: vagy megtagadni magát, mint barokkot; hogy művé teljesejék, vagy ellentálni a műalkotásnak, hogy hű maradjon önmagához”.

Mindez kétségkívül szellemesen és magvasan hangzik; de közeledjünk hozzá azzal a bizonyos paraszti józan ésszel; gondolkodjunk el alaposan Rousset megállapításán, s ne szégyelljük végül is bevallani: egyszerűen semmi reális értelme nincs. Eljutottunk arra a magaslatra, amikor a tudomány, a barokk-tudomány tagadhatatlan ötletességgel, s a konkrét valóságtól való függetlenülés elegáns fölényével köbreemeli önmagát. Van egy legalább száz esztendőös élettartamú korszellem, amelynek az a lényege, hogy ha van, akkor nincs, és ha nincs, akkor van; eszményi fából-vaskarika, mely elszabadultan gurul tova a fantázia egeiben. „*Mais qu'est-ce que le baroque!*” — kiáltana föl az ember Raymond szavaival, valami fogódzó után kapaszkodva e mágiák tűzijátékában. Mi az a barokk? Valami mítosz, Kirké meg a Páva (ahogy Rousset tetszetősen mondja); örök Proteus, nem tudom megfogni, rögzíteni, mert mire megfognám, már más lett: maga az örök mozgalom, a folytonos változás. S ez tagadhatatlanul érdekes és szép, bizonyos gyökvonásokkal még igazság is van benne; csak éppen azt szeretné ellene vetni az ember: a barokk, mely állítólag megtagadja magát, mihelyt valami formába rögzített dolgot alkot, mégis csak alkotott formába rögzített dolgokat, s nem is mellékeseket, mégpedig *barokk* dolgokat (különben elillant volna, mint a szappanbuborék, és Jean Rousset se tudta volna miből megkonstruálni Kirké és a Páva szép mítoszáat); továbbá: ezeket a barokk stílusú, ízlésű műveket emberek — barokk emberek — alkották, ültek a szobájukban és írtak, tervrajzokat készítettek, zenét szereztek, dolgoztak a műtermükben és szobrot faragtak, festőállványokon kínlódtak mint Michelangelo („golyvám nőtt sok-sok kinóm közepett — s állam már a hasamig nőtt le éppen, — tarkóm púpos lett, szakállam sötéten — égnek mered, a mellem beesett”)... s az alkotás, a műalkotás (a befejezett mű alkotásának) gyötrelme helyett bizonyára szívesebben választottak volna valami proteuszi megoldást, kitérve a teremtés föladata elől, ha „keblük istene” engedte volna! Sokan úgy beszélnek a barokról, mint valami emberektől és dolgoktól független mítoszi élőlényről, valami szellemi szubsztanciáról, titokzatos gondolkodó fluidumról, amely száz vagy százötven éven át működik, cselekszik, minden benne rejlő dilemma ellenére is alkot, túlmege önmagán, szétbontja önmagát, tagadja önmagát — mindig a „Barokk”, a nagy Élőlény, a Nagy Szellem, mely hol itt, hol ott, hol ebben, hol abban inkarnálódik egy időre, egy mű erejéig; Malherbe például — mint Lebègue tanulmánya bemutatja — barokk, amikor megírja a *Szent Péter könnyeit*, de már nem barokk,

amikor ódáit írja (bár egy más ötletes kutató más szempontokkal és más kiindulással, más *Grundbegriffe*ekkel ezekről az ódákról is kimutathat barokk vonásokat: ha nem is barokk csigákat és cirádákat, hát mondjuk barokk belső téralakítást) ... és Ronsard sem kerüli el sorsát.

Ronsard és a barokk! Ettől a meglepő gondolattól Marcel Raymond sem, Jean Rousset sem idegenkedik. Marcel Raymond nagyon szépen, a legjobb francia verselemző hagyományok finomságaival vizsgálja Ronsard egyik Marie halálára írt szonettjét (*Comme on voit sur la branche*); s az ő szép kommentárjára hivatkozva Jean Rousset találóan jegyzi meg: „Több ez, mint egy fiatal életnek a letört rózsához hasonlítása; itt maga a versanyag az, ami mindenestül *floralis*: hogy e szép fiatal testet ne csak fedjék rózsák, hanem ő maga is ne legyen lényegében más, mint rózsza. A csontváz nemcsak leplezve van: egyenesen megsemmisül ebben a transzfigurációban.”

Ezzel állítja szembe Jean Rousset a *Dernier vers* illúziótlan, tragikus-tárgyilagos hangjait. Nem felejtí el ugyan, hogy Ronsard itt már „saját magán tapasztalja meg a halált”, de hozzáteszi: „az idők is változtak” — 1585-ben vagyunk, a barokkban, s ez a *changement de ton* egyben bizonyos *changement de style* is lenne... Mégpedig olyan változás, melynek előzményei kinyomozhatók Ronsard lírájában, valamilyen titkos belső „*discordance*” elszólásaiban: az öreg költő komor halálszemléletének olyatén prefigurációiban, mint amikor a mindig csak szerelmet dalolni vágyó lírikus harminc esztendősen korán váratlanul ilyen sorokat ír le: „*Toujours après moi je regarde — si je verrai venir la Mort.*” Jean Rousset nem gondol arra, hogy itt voltaképpen a költészet egy örökszép közhelyével, a *post equitem sedet atra cura* halhatatlan *lieu commun*-jával állunk szemben, s legföljebb annyi következtetést vonhatunk belőle, hogy a nagy Horatius-ismerő Ronsard ihletének egy adott pillanatában erre a témára is el tudta játszani a maga hamisítatlanul egyéni hangszerelésű változatát. (Mert a pozitívista szemellenzős hatásnyomozás nem valami eszményi dolog ugyan, de okkal-móddal alkalmazva, kellő körültekintés mellett — s főként nem vak egyoldalúsággal — még mindig sokkal biztosabb talaj némely szép, de ködös szellem-történeti kombinációknál.)

Tónus-változás, természetesen, a Marie-szonettektől az utolsó versekig. Egy életerős fiatalember sosem fogja úgy nézni a halált, mint egy már-már sirba hanyatló, ágyhoz szegezett, kínlódó, köszvényes idős férfi, aki igazán minden hiperbolikus túlzás nélkül mondhatja, hogy „csontomnál egyebem nincs többé, váz vagyok csak”. Ez, mondhatni, egyszerű biológiai tény, és nem árt figyelembe venni, olykor legalább annyira, mint a korszellem mitikus tevékenységét. Ronsard utolsó verseinek megrázó halál-realizmusát végeredményben minden szellem- és stílustörténeti akribiánál jobban és hitelesebben (s mennyire foghatóbban) magyarázza a pusztá életrajzi valóság: egy lángelme találkozása a saját halálával. S ami magát a realizmust illeti: egyrészt nem efelé halad-e folytonos változataiban Ronsard egész költészete; másrészt annak a meztelen és gyötrelmes végső mondandónak a kifejezésében, amelyet a halódó Ronsard közölni akart, nem valósággal frivolság volna-e minden stiláris ékítés? Nem szinte szükségszerű-e, hogy Ronsard *mentis itinerarium*ának végső szava ez a csontjáig pucér legyen?

Marcel Raymond — hogy Ronsard-nál maradjunk — a himnuszokkal kapcsolatban vet föl egy „barokk” problémát. Ronsard, tudjuk, 1553-ban elfordul az ódától, 1556-ban jórészt a szonett-írással is fölhagy (egy időre,

mert később visszatér hozzá); következik nála a szélesebb, hömpölygőbb, tágasabb, tagolatlanabb formák korszaka. Marcel Raymond így kommentálja ezt a változást: „Azt hiszem, az esetek többségében tévednénk, ha azt következtetnénk, hogy Ronsard a zárt, artikulált forma klasszikus elvéről áttér a nyílt, komplex forma barokk elvére. Véleményem szerint inkább olyan hajlamról van szó, hogy kiküszöbölődjék a zárt, tektonikus forma stádiuma, amennyiben a költő öntudatlanul siklik a részek egymás mellé helyezésének még középkori elvétől egy meglehetősen határozatlan, prebarokknak nevezhető struktúra felé.”

A dolognak ez a szerfölött bonyolult szemlélete jellegzetes: a maga mű-kategóriáiban gondolkodva mindenre tekintettel van, gótikus *survivance*-októl prebarokk tendenciákig — (már csak ez hiányzott! mondhatná az ember: a barokk mellé a prebarokk) — csak éppen magát a legkézenfekvőbb valóságot nem veszi tekintetbe: mindennek teremtményét és hordozóját, az embert, a költőt.

Pedig ha onnét nézzük a dolgokat, mindent előbbnek, egyszerűbbnek s alighanem hitelesebbnek is látunk. A reneszánsz irodalma borzas lelkesedéssel és harsány csatakiáltással kezdődik, manifesztummal, pindarizálással. De *ad infinitum* nem lehet *fortissimo* énekelni. A reneszánsz is megúnja egy pillanatban a magát *Sturm und Drang*-ját. Fokozatosan „halkul”, realisztikusabb és bensőségebb lesz. Ez a folyamat természetes és egyáltalán nem egyedülálló. Minden irodalmi mozgalom így indul: először a mozgalom a fontos benne, s ezt nagy hangerővel dokumentálja is. Aztán képviselői fokozatosan „fölnőnek”, kibújnak a mozgalom gubójából, egyéniségük kiforr, hangjuk kiéri, s most már nem az az elsődlenül fontos számukra, hogy a mozgalmat (a számukra időszerűtlenné avult mozgalmat) vigyék tovább, mint egy prolongált kamaszkort, hanem az, hogy magukat, a maguk művét „megesimálják”. A reneszánsz, amikor győz, voltaképpen szétpattan, egyéniségekre bomlik; a mozgalomban már csak a másod- és harmadrendű tehetségek mozognak (többnyire a Ronsard-vájta mederben, ahogy azt annak idején éppen Marcel Raymond mutatta meg hatalmas és kitűnő művében Ronsard XVI. századi hatásáról); az igaziak, az elsődrendűek, egy Ronsard, egy Du Bellay mennek a maguk szuverén útján.

Ronsard (mint Du Bellay is) egyszerűen túlért, túlfejlődött az óda-költés, a pindarizálás, mondhatnók a reneszánsz romantika korszakán — kinőtte a saját romantikáját. A himnuszok megjelenése s az a formai változás, amelyre Marcel Raymond utal, egybeesik férfivá-érésével, férfidelelőjével. Túl lángolásokon és Rilliken, ez az ereje teljében álló férfi, mintegy élete platóján, fölemeli fejét, szétnéz, bölcs méltósággal regisztrálni akarja a világot. Sorra veszi a számbavétel nagy témáit, mély, egyenletes, nyugodt, nagy lélegzetvétellel. Képletesen szólva: ez a lélegzetvétel formailag az alexandrinus abban a lejtésben, ahogyan először a himnuszokban jelenik meg — ezek a him és nőrímekeket immár következetesen váltogató, tágas harmóniájú sorpárok mintegy a világ fölött méltóságteljesen úszó lélek széles szárnyecsapásai. Ronsard nem epigon: Ronsard-nál a formát az ihlet természete szabja meg. (Előfordul, hogy az ihlet — egy kénytelen-kelletlen ihlet: a nagy eposzé — nem találja meg adekvát formáját, nyilván azért, mert nem igazi ihlet; nem is lesz a műből egyéb életképtelen koraszülöttnél és szakállas embriónál, mint a boldogtalan *Franciade* példája mutatja.) Az ihlet változásával változik a forma is: Ronsard visszatér a szonetthez. Egyáltalán nem

azért, mert a *forme ouverte*-től megint visszapártol a *forme fermée*-hez, barokk formaelvtől megint a klasszikushoz, hanem azért, mert ihletének közlendője *részben* a szonett arányaiba kívánczik. Részben — mert másrészt, ugyanakkor, ugyanabban a Heléna-szerelemben az ihlet más hangulatú, más önszemléletű mondandói viszont a *forme ouverte* szabadabb mozgását kívánják meg (s ez megint másfajta alexandrinus lesz, mint a himnuszoké: *parlando*, a kedély minden kis rezdülését híven követi, hajlékony-ironikus, már-már marotikus) — s akkor Ronsard elégiákat ír.

*

Szinte ahány tétel, annyi ellenvetés; mint Marcel Raymond mondja: a szempontok aszerint változnak, ki mit néz; s ezt megtoldhatnánk azzal: a szemlélt tárgyak s jelenségek pedig aszerint változnak, ki milyen előre föltett szempontból, milyen szemüvegen át nézi őket. Dehát hol akkor az igazság? „Semmi sincsen egészen úgy — volna kedve az embernek Füst Milánt idézni. — Vagyis minden, amit mondani tudok (mondhatná a szellem-történet), esetleg tizenöt szempontból érvényes, a tizenhatodikból nem. S lehet, hogy néked éppen ez a tizenhatodik szempont tetszik legfontosabbnak. Akkor hát megbuktam nálad.”

Valahogyan így van ez a barokk-kutatással. Minden kutatónak megvolt elődeihez képest a maga tizenhatodik szempontja, aminek az alapján megcsinálta a maga tizenhatodik szintézisét, s közben már nem is számtani, de mértani haladvány arányaiban távolodtunk a konkrét valóságtól. Lehetetlen szabadulnunk attól az érzéstől, hogy a barokk szellemtörténeti problémák túlnyomó többsége lombikban előállított mű-probléma. Ezek a problémák a tudományos műhelyben termettek, egy Barokknak nevezett mitikus szellemi lény sajátos ön-nemzésével, s az egykorú valóságban így aligha léteztek. Természetük megegyezik az élősdiékével: mint fagyöngy a cserfát, mű-zöldjükkal elfodlik a valóság törzsét. Lassan kiszívják a valóság nedvét is. Roppant lombkoronává terebélyesednek; csak az a baj, hogy ez a szép lombozat — nem igazi. (Bár fönttartására egész nemzetközi kertész-szövetség működik.)

A szempontok természetesen az anyag megfelelő kezelése mellett mindig jól és tetszetősen, egyenesen megvesztegetően alkalmazhatók. Rousset Kirké és Páva-mitoszával sincs semmi baj, amíg az anyag, melyből dokumentumait meríti, másodlagos. De mihelyt megjelenik az igazi mű, az erőteljes egyéniség, a módszer szűkösnek bizonyul. Ezek már nem férnek bele a szintézisbe, legföljebb úgy, ha egyet-mást lemetélünk belőlük.

Ott van — egyetlen példának — Jean Rousset *être-paraître* ellentét-párja. A barokk emberre jellegzetes volna, hogy azt, ami voltaképpen, az *être*-t igyekszik elvszerűen elrejteni, elkendőzni a látszat, a *paraître* mögé. Ennek a dekoratív morálnak a képviselője szerinte a spanyol Balthasar Gracian; ezt közvetítik a franciákhoz Gracian fordítói; végelemzésben ez a középponti problémája La Rochefoucauld-nak is. A beállítás az első pillanatra meggyőzőnek látszik; aaposabb elgondolkodás után bizonyos aggályaink támadnak vele kapcsolatban. Az kétségtelen, hogy a barokk ember számára rendkívül fontos a *paraître*. De miről van itt szó? — pusztá társadalmi szemfényvesztésről, arról hogy másnak lássam, mint aki vagyok, s érdekem is, hogy másnak, jobbnak, szebbnek lássam? vagy végül mégiscsak egy erkölcsi eszményről, egy ember-ideálról, amelyet magam elé tűzök, amelynek, képes módon szólva, magamra húzom a bőrét a *paraître* maga-

tartásával, azért hogy ez a bőr a sajátommá váljék, reám forrjon: hogy többé, jobbra, nemesebbé legyek magamnál? A barokk kornak is megvannak a maga hipokritái és erkölcsi csalói, de az „udvari ember” morálja és filozófiája — mondhatjuk legalább annyi joggal, mint ahogy Rousset hangoztatja tételét — nem a hipokrizis és szemfényvesztés iskolája, hanem éppen megfordítva, iskola a morálra. Morálra, mely forrásában, Graciánál tele van sztoikus (keresztény-sztoikus) elemekkel ugyan, de ebben a spanyolos-sztoikus árnyalatában is félreismerhetetlenül „keresztény humanista”, úgy ahogyan világosabb színezésben az a francia Szalézi Szent Ferenc vagy az angol Dorell (akit Faludi Ferenc fordított magyarra); morálra, mely azt az ember-típust akarja kialakítani, akinek — Szerb Antal szellemes kifejezésével — „jogutódja az angol gentleman”. Az *être-paraître* problémájának van egy ilyen pozitív vonása is; ha csak negatív vonásait vesszük figyelembe, hiányos lesz a képünk, bármilyen tetszetős is. Rousset képe is hiányos, egyoldalú; azt a megjegyzését pedig, hogy „nem vagyunk igazságtalanok La Rochefoucauld iránt, ha erre az egyszerű formulára vezetjük vissza: minden csak magamutogatás és színlelés” — úgy tekinthetjük, mint *in flagranti* tetten-érését annak, milyen helytelen, ha a dolgokat és egyéniségeket egy formulára igyekszünk visszavezetni.

A szempontok azonban nemcsak csönkítanak, hanem el is kendőzik a valódi problémákat. Az a bizonyos már említett, Jean Tortel szerkesztésében megjelent *Le préclassicisme français* című, bőséges „példatár” — valóságos antológiával — ellátott tanulmány-kötet részletesen és sokoldalúan foglalkozik a XVII. század első felével; föltűnő, hogy gazdag problémaanyagának legföljebb csak elszórt morzsáival találkozunk Marcel Raymond és Jean Rousset barokk-vizsgálataiban. Igaza van Jean Tortelnek, amikor a „preklasszikus” líráról szólva megállapítja: „Olykor túlságosan is szeretik használni a barokk, hurleszk, *précieux* kifejezéseket, melyek többé-kevésbé mind ugyanabba az irányba mutatnak — de még korántsem mondtunk meg velük mindent.” S mennyi mindent nem is vettünk tudomásul! Írunk a költészet „szelleméről” anélkül, hogy figyelembe vennénk maguknak a költőknek a helyzetét, ami pedig egy-egy költészet szellemének milyensége szempontjából egyáltalán nem mellékes. Ronsard korához képest lényeges változás történik a költő társadalmi helyzetében és megbecsülésében; a költő szociális helyzete szinte mérhetetlenül rosszabb lesz; változik következképpen a költői életforma is. Ronsard-nak még módjában állott, hogy ha elűnta az udvart, valamelyik kommandába kapott apátságában pihenje ki fáradalmait és élvezze a természetet; de hová mehetett fölüdülni egy Théophile máshová, mint a kocsmába? Ronsard vagy Baif gazdag úr volt; Théophile, Tristan hozzájuk képest szegény ördögök; Malherbe-et, aki pedig köztisztviselő volt, szintén nem vetette föl a pénz; ha idején meg nem hal, éhenpusztult volna — mondja egy kortársa; és semmi okunk nincs rá, hogy ne vegyük szó szerint valóságnak barátja, Maynard epigrammáját:

Mais les vers ont perdu leur prix,
Et pour les excellents esprits
La faveur des princes est morte.
Malherbe, en cet âge brutal
Pégase est un cheval qui porte
Les grands hommes à l'hôpital.

A versnek nincs „árfolyama”, az előkelők nem hajlandók pénzelni a költőket, s a Pegazus manapság legfőljebb a kórházba viszi lovasait. Ronsard-nak körülbelül az volt az álláspontja: érezze megtiszteltetésnek, aki engem megfizet; értékem, méltóságom szerint úgysem fizethet meg. A még viszonylag rendes anyagi helyzetben levő Saint-Amant modern méltatóinak viszont lapokon át kell mentegetniük és igazolniuk hősiüket az olvasó előtt, amiért annyit koldul és hízeleg.

Erről: a költő szociális helyzetéről s a költő öntudatáról a barokk-kutatás közben nem esik szó. Nem is tartozik a tárgyhoz — mondhatja valaki; itt nem irodalom-szociológiáról van szó, hanem stílustörténetről. Helyes — de akkor miért nem esik szó a stílus fejlődésének valóságos tényeiről és kérdéseiről? Malherbe „végre jött” és proklamálta a rend, fegyelem, világosság, választékosság klasszikus követelményeit; de ezek a követelmények csak 1660 után valósultak meg; Malherbe-bel egy időben s közvetlenül Malherbe után tovább burjánzik a „rendetlenség”, a groteszk, a preciozitás — a barokk. Visszafordult a fejlődés? Aligha — a fejlődések nem szoktak visszafordulni. Malherbe-bel szemben vannak tudatos, egyszerű „ronsardisták”, vannak tőle tudatosan független költők; s mégis, a húszas évek azok, amelyekben „a klasszikus szellem kezd világosan kibontakozni”. Théophile, Saint-Amant, főként Tristan lírájának megvan a maga *côté nocturne*-je, de borzongásaikat egy világ választja el a romantikusok halál-nosztalgiáitól. Saint-Amant kísérteteket lát, de élni akar; Tristan éji rémképei után jó ágyat s egy adag rántottát kér, Théophile Callot modorában szerzett „szürrealista” víziója mellett mégiscsak a *Reggel* munkás-napsugaras életöröme az igazi világa. Barokk *rêves funèbres*? Ugyanilyen joggal ki lehetne keresni a preklasszikusok hitvallásait a *Raison* mellett. Pusztán nyelvi vonatkozásban is: tovább folyik a stílus, a nyelv „kitisztítása”, „degaszkonizálása”, egyszerűsítése, provincializmusok, neologizmusok kigyomlálása — klasszicizáló munka a barokk kellős közepén. S folytathatnók az ellentéteket, melyek mind azt mutatnák: a dolog nem olyan egyszerű; a valóság sokkal sokrétűbb, árnyalatosabb, bonyolultabb, színesebb. „Minden formula — mondja Jean Tortel —, melynek célja, hogy egyetlen tételbe foglalja egy korszak költői világának egészét (akármilyen legyen is a korszak), nem más, mint a gondolkodás pusztá szkémája; megközelítései éppen elég durvák ahhoz, hogy tág teret engedjenek az összes változatoknak: a nélkülözhetetlen retusálásoknak vagy akár a visszavonásnak. Föltételezik antitézisüket. Nem egyebek, mint lehetséges kiindulási pontok, ahonnan türelemmel rekonstruálhatunk egy élő, önnön ellentmondásaitól lüktető építményt, melynek lassankint, tapogatódzva kialakul hiteles arca.”

Ennek a hiteles arenak a földözésére azonban a barokk „szempont” *ilyen* végletes alkalmazása — alkalmatlan.

*

Ila a barokkot, mint Marcel Raymond ajánlja egy helyen, munkahipotézisnek vesszük: kétségkívül nagyon hasznos volt. De a munkahipotézist, miután betöltötte rendeltetését, félre szokták tenni. A barokk esetében azonban nem ez történt. A munkahipotézis mintegy önállósult, s ma már a valósággal szemben szuverén módon önálló életet él. Ahelyett, hogy — mint Marcel Raymond kívánja — közelebb vinne a művek megértéséhez, inkább odatolakszik közénk és a mű közé; nem jobban megvilágítja, hanem inkább elhomályosítja a művet, elködösíti a valóságot.

Marcel Raymond könyve elvi tanulmányát Jean Rousset-nak ajánlotta, mint „maître-pilote en Baroque”-nak, a barokk tenger vezérkormányosának, afféle császárnak Barokkiában, ebben a szellemtörténeti lombikok gőzéből kicsapódott ködországban.

A franciák, meghazudtolva híres racionalizmusukat, bódultan a mágiák színes tömjénjeitől, nyakig úsznak a barokkban. Vannak tiszteletreméltóan józan és óvatos irodalomtörténészek és történészek, mint a már említett Lucien Febvre (alapos német tájékozottsága mellett is), vagy Antoine Adam, akinek irodalomtörténete a legszebb és legmegbízhatóbb teljesítmények közé tartozik. De sajnos, sokan viszont a zsilipek fölhúzásán fáradoznak: hadd öntse el a józanul parkírozott francia kertet a mitikus áradat, a nagy szellemtörténeti tenger hínárjaival és festői szörnyetegeivel. Így aztán a francia irodalomtörténet hovatovább hasonló lesz a régi századok Berbériájához, a meseországhoz, amelyről mindenki azt mondja, amit éppen akar.

Mindenesetre örülhetünk neki, hogy mi ezen a ragályon már szerencsésen túlestünk.

SZIKLAY LÁSZLÓ

A régi szlovák irodalomról

A mai magyar irodalomtörténetírás — az elődök nemes hagyományát követve — nemzeti irodalmunk nagy korszakainak feldolgozása mellett mind nagyobb és nagyobb érdeklődést tanúsít a régi magyar irodalom iránt is. Erről az érdeklődésről terjedelmes monográfiák, szövegkiadások, nagyobb és apró, részleteredményeket közlő tanulmányok egész sora tanúskodik. A sajátos magyar irodalmi eredmények mellett viszont kutatóink egyre jobban tudatosítják azt is, hogy a XVIII. század végéig bezárólag nehéz a magyar irodalom fejlődését önmagában, illetőleg csak az ún. „nagy” irodalmakkal való összefüggéseiben szemlélni. Az a tény, hogy a régi Magyarországon több nép élt, s hogy e népeket a hivatalos latin nyelv mellett a közös érdekek és érzelmek ezernyi szála kötötte össze, szoros kapcsolatot teremtett az egyes, itt kifejlődött irodalmak között is. A régi magyar irodalom kutatása tehát éppen úgy elképzelhetetlen az egykorú magyarországi német, szlovák, szerb, horvát stb. irodalmak ismerete nélkül, mint fordítva. Az ilyen irányú kutatások máris hoztak eredményeket, meggyőződésünk, hogy elmélyítésük, illetőleg intenzitásuk fokozása meglepő s eddigi ismereteinket alaposan megnövelő eredményekkel kecsegtet.

Örömmel állapítjuk meg, hogy a XIX. századi nagy nemzeti felújulás előtti irodalommal a szlovák szaktudomány is mind erőteljesebb és erőteljesebb mértékben foglalkozik. Pedig ez nem jelent könnyű feladatot. Amikor a Szlovák Tudományos Akadémia hivatalos folyóirata, a *Slovenská Literatúra* több mint 10 év terjedelmű 1957. évi 2. számát (129—294. p.) csaknem teljes egészében a szlovák irodalom régi korszakainak szenteli, e szám bevezető és kétségtelenül legjelentősebb tanulmányában Ján Mišianik a régi szlovák irodalom korszakolásáról szólván részletesen kifejti, hogy mi okozza a régi szlovák irodalom kutatásának a nehézségeit. Nehezebb az anyaghoz hozzáférni, az irodalomtörténeti tárgyalást megérdemlő művek száma lényegesen kisebb, feldolgozásuk sokkal több szakmai előkészületet és körületekintést

követel, mint a modern irodalom műveié. Tegyük hozzá azonnal, az irodalmon kívül eső tényeknek és összefüggéseknek a sokkal intenzívebb figyelembevételét is.

Magának Mišianiknak a cikkéből is kiderül, mennyire igaz ez. Amikor a régi szlovák irodalomnak a Nagymorva Birodalomban lezajlott előjátékkal kezdődő s a felvilágosodással lezáruló hatalmas korszakát periodizálni akarja, a marxista irodalomtörténésznél természetesen adódó társadalom-, illetőleg gazdaságtörténeti szempontok figyelembevétele mellett sokkal több politikai történeti, művészettörténeti és egyéb összefüggésre kell tekintettel lennie, mint ha a XIX. és XX. század hasonló kérdéseiről szolt volna.

Számunkra, magyar kutatók számára Mišianik cikke — akárcsak a többi, alább szóba kerülő cikkek is, szinte a *Slovenská Literatúra*nak az egész bemutatott száma — elsősorban azért érdekes, mert e szerény fejtegetés bevezetésében említett körülmények következtében a régi szlovák irodalomnak és a régi magyar irodalomnak az összefüggései szinte minden mondatából nyilvánvalók. Mišianik gazdag apparátusa bőven hivatkozik magyar forrásokra, s amikor a régebbi és közelebbi múlt szlovák irodalomtörténészeinek korszakolási kísérleteiről mond kritikát, állandóan hivatkozik magyar irodalomtörténészekre, mint negatív vagy pozitív példákra. A mechanikus, csak az évszámokra támaszkodó korszakolásra Pintér Jenőt hozza fel például, felemlíti, hogy Vilikovskýnak a periodizáció szempontjából is jelentős előadásai Pukánszky Bélának a magyarországi német irodalomról szóló ismert könyvére támaszkodnak, belőle a formális elemek figyelembevételén messze túlmenően, elsősorban a fejlődés szempontját véve át s fejlesztve tovább. A modern, marxista szempontú korszakolás tárgyalásánál pedig hivatkozik Tolnai Gábornak az 1955-ben az Irodalomtörténeti Kongresszuson a régi magyar irodalom realista tendenciáival foglalkozó tanulmányára, valamint Klaniczay Tibornak általa már egyszer ismertetett egyetemi jegyzeteire.¹

Persze, Mišianik tanulmánya neimesak a régi szlovák irodalom tényeinek és összefüggéseinek a szempontjából érdekes. Áttekintést ad arról is, hogy milyen szempontból és hogyan periodizálta a szóban forgó korszakot az eddigi szlovák irodalomtörténetírás; tehát egyúttal tudománytörténetet is ad, e ponton — persze — a szlovák—magyar kapcsolatoknak megint csak számtalan lehetőségét nyújtva.

A XVIII. század ábécés katalógusai és szillabusai után Bohuslav Tablic az 1806—1812-ben megjelent négykötetes *Poezye* című munkájában a régi irodalmat évszázadokra osztotta fel. Kezdetben a modern irodalomtörténészek sem jutottak túl e mechanikus korszakoláson: Jaroslav Vlček nem is vetett nagy súlyt a régi irodalomra, Štefan Krčmery pedig a „fejlődés elvének” komoly hangsúlyozása ellenére lényegében véve mégiscsak megmarad a mechanikus korszakolásnál. Persze, a XIX. század nagyrészt teológus műveltségű íróinál nagy a kísértés, hogy a jelentős százalékbán vallásos tárgyú vagy hangszerelésű irodalmat tisztán teológiai — vallástörténeti — szempontból periodizálják. Ezt teszi Pavel Bujnák, de ezt teszik még a modern szerzők közül is azok, akik nem törődnek a humanizmus és a reformáció közös társadalmi gyökereivel s éppen ezért bennük két külön fejlődési periódust látnak (pl. Dobroslav Chrobák). Nem akarjuk itt most felsorolni mindazokat az irodalomtörténeti kézikönyveket, amelyeket Mišianik a korszakolás szem-

¹ Ján Mišianik, *Z maďarskej literárnej histórie*. (A magyar irodalomtörténetírásból.) *Slovenská Literatúra* 1955 3. sz., 325—332. p.

pontjából megbírálni, csak azt emeljük ki, hogy a tisztán mechanikus s az egyháztörténeti szempontú periodizáció mellett az újabb irodalomtörténet-íróknál a történeti fejlődés szempontja kezd érvényesülni; vannak művek, amelyekben ez a három szempont, vagy közülük kettő sajátos módon keveredik.

Két szerzőnek, Władysław Bobeknek² és Mikuláš Bakošnak³ a vitáját használja fel aztán Mišianik arra, hogy megtalálja a helyes korszakoláshoz a kulcsot. Bobek az ország társadalmi-politikai fejlődését veszi szemügyre, amikor megállapítja az egyes korszakok határait. Mišianik szerint Bobek érdeme, hogy bemutatta: — a hazai fejlődés nagy vonalakban hasonlít a nyugat-európai fejlődéshez, de attól lényegesen lemarad a régi Magyarország gazdasági és politikai elmaradottsága miatt, különösen attól az időponttól kezdve, hogy Amerika felfedezése után az európai kereskedelem s a vele járó forgalom súlypontja Közép-Európából Nyugat-Európába tolódott át. Bakoš is a fejlődés elvét akarja periodizációs kísérleténél érvényesíteni, de amikor alapprincípiumául a művészi formák fejlődését választja, formalistává lesz, azt veszi alapelvül, ami csak a társadalmi-gazdasági alap következménye.

Miután kifejti az egyes lényeges korszakok legfontosabb mozgató erőit s ezek alapján igyekszik azokat egymástól elhatárolni, Mišianik javaslatot tesz a régi szlovák irodalom korszakbeosztására. A szlovák és magyar irodalom e korbéli szoros összefüggéseire való tekintettel talán nem lesz hasznos, ha cikkének e részét pontos fordításban mutatjuk be:

„Az elmondottak alapján régibb irodalomtörténetünknek a következő négy fejlődési korszakra való felosztását javaslom:

A) Nagymorávia korszaka. — Óegyházi szláv műveltség. (IX. század, X. század eleje.)

B) Román és gótikus korszak. — A latin kultúra uralma. (A X. századtól a XV. század elejéig.)

C) Reneszánsz. — A polgári ideológia első megnyilatkozásai. (XV. század—XVII. század első fele.)

D) Barokk. — Irodalom a feudális viszonyok újabb megerősödésekor. (XVII. század első fele — 1780.):

a) Rendi és protestáns ellenzékiesség (1648—1711);

b) Dinasztikus és katolikus abszolutizmus ellenzék nélkül (1711—1780).”

Anélkül, hogy Mišianiknak e javaslatát alapos bírálat tárgyává tennők — ez nyilván hosszabb eszmecserét igényelne, illetőleg beszámolónk terjedelmének lényeges növelését követelné — minden elismerésünk mellett két aggodalmunkra mégis fel kell hívnunk a szerző figyelmét. Szerintünk Mišianik a vallási-egyháztörténeti szempontok egyoldalú érvényesítése ellen folytatott jogos küzdelmében most mintha kissé túl mostohán kezelné a reformációnak, mint társadalmi gyökerű s a kor fejlődésére oly jellemző egyházi mozgalomnak a jelentőségét. Horváth Jánosnak e témáról szóló hatalmas műve⁴ rávilágított, hogy a magyar irodalomban — s tegyük hozzá: a többi itteni irodalom-

² Władysław Bobek, *K problému periodizácie slovenských literárnych dejín*. (A szlovák irodalomtörténet periodizációjának problémájához.) *Sborník Matice Slovenskej*, XV., 1937. 486—501. p.

³ Mikuláš Bakoš, *Problém vývinovej periodizácie slovenskej literatúry*. (A szlovák irodalom fejlődési periodizációjának problémája.) Trnava 1944.

⁴ Horváth János, *A magyar reformáció jegyében*. Budapest 1953.

ban is, az egész országban — a reformációnak milyen erjesztő, előrelendítő hatása volt; legújabbán pedig Klaniczay Tibor mutatta be meggyőző erővel a magyar reformáció baloldali ágában, az ún. „mezővárosi” reformációban a haladó, szinte forradalmi erőket.⁵ Ami a kor magyar irodalmára áll, az — mutatis mutandis — áll a szlovákra is, a reformáció a szlovák nyelvterületen is fontos szerepet játszott. A magunk részéről tehát e periodizációs felosztás C) pontját a következőképpen alakítanók át: „Reneszánsz. — A polgári ideológia első megnyilatkozásai. A reformáció. (XV. század eleje. — XVII. század első fele.)”

A másik aggodalom, amely Mišianik fejtegetéseinek olvasása közben eltöltött, hogy a szerző értékes és gondolatébresztő tanulmányában inkább foglalkozik a kimondottan egyházi műveltségű értelmiség által teremtett irodalommal, mint azzal, amelynek bizonyos mértékű népi gyökerei letagadhatatlanok. Azokra a szlovák históriás énekekre és széphistóriákra gondolunk itt, amelyeknek szép antológiájáról⁶ szóló szerény fejtegetésünkéről⁷ a *Slovenská Literatúra*-nak ugyanebben a számában emlékezik meg Ján V. Ormis (264—266. p.). Kétségtelen, hogy szerzőik — akárcsak a szlovák nyelvű kuruc dalok szerzői — közt voltak művelt vagy legalábbis félművelt elemek, de kétségtelennek ennek a szlovák irodalomban is elég gazdag költészetnek a népi gyökerei is; alaposabb figyelembevételük az egyes korszakok jellegének megfogalmazását szintén befolyásolhatta s a szlovák—magyar kapcsolatok erősségét még jobban hangsúlyozhatta volna.

Mišianik e tanulmányát melegen ajánljuk a régi magyar irodalommal foglalkozó kutatóink figyelmébe.

Nem kevésbé figyelemre méltó Jozef Mináriknak *Doterajšie hodnotenia Štefana Pilárika* (Pilárik István eddigi értékelései) című tanulmánya. Valaképpen gazdag bibliográfiai felsorolás, amelyet a mi irodalomtörténészeink is haszonnal forgathatnak, s amelynek nemcsak a XVII. század neves szlovák protestáns egyházi költőjének és epikusának a mai értékelése szempontjából van meg a jelentősége, hanem a szlovák irodalomtörténetírás fejlődésrajza szempontjából is. Bemutatja a Pilárik-irodalom két ősforrását: Pilárik önéletrajzát, a *Currus Jehovae mirabilis*t, valamint Czvittinger Dávid előszavát Pilárik Ézsaiásnak a protestáns papok üldözéséről írt emlékiratához. A szerzők hosszú ideig e két mű adataiból táplálkoztak, objektív ismeretek helyett inkább csak a maguk szubjektív (legtöbbször vallásos) elfogultságából tettek hozzá. Az már a közeledő felvilágosodás toleranciájának a jele, amikor a katolikus Horányi a *Memoria Hungarorum*-ban részvétellel kíséri a protestantizmusa miatt üldözött Pilárik szenvedéseit. A felvilágosodás kriticismusa serkenti az irodalomtörténészeket újabb levéltári adatok felkutatására. Pilárik esetében e korban a német kutatók jutottak újabb, az író neusalzai száműzetésére vonatkozó adatokhoz.

Minárik igen érdekesen fejtegeti, miért lendült fel — az egész régi irodalommal foglalkozó kutatás megerősödésével — a Pilárikról szóló irodalom is a XIX. század első felének nagy nemzeti felújulásakor. A szlovák szerzők

⁵ Klaniczay Tibor, *A magyar reformáció irodalma. Irodalomtörténeti Közlemények* 1957 1—2. sz., 12—47. p.

⁶ Rudo Brtáň—Andrej Melicherčík, *Historické piesne*. (Históriás énekek.) Bratislava 1953.

⁷ *A szlovák históriás énekek problémájához. Filológiai Közöny* 1956. 1—2. sz., 113—124. p.

a nemzeti múlt dicső alakját látják meg Pilárikban, J. M. Hurban, a Štúr-iskola irodalompolitikusa és kritikusa a lelkesedésben odáig megy, hogy — tegyük hozzá: kora gondolkodásmódját a XVII. századba visszavetítve — Pilárikot nem vallásos nézetei, hanem szlovák nemzetisége miatt tartja üldözöttnek. A szlovák nemzeti mozgalom tudománya mellett Pilárikot nyelve miatt a cseh, hosszú németországi száműzetése miatt a német, magyarországi (hungarus) patriotizmusa miatt pedig a magyar nacionalista tudomány is magáénak tartotta. (Minárik igen sok magyar forrást is idéz, ezek közül hadd említsük Szimonidesz Lajosnak nálunk is ismeretlen, kéziratban maradt művét, amelyben a turolúkai [1672] és szenici [1672—73] felkelésekre vonatkozó adalékokat közöl.) A XIX. század második felének számban a XIX. század első felét felülmúló Pilárik-irodalma jóformán semmi újat sem ad a már kialakult Pilárik-archéphez, mindössze a XX. század fejlettebb kutatói emelik ki egy-egy, eddig kevésbé vagy egyáltalában nem hangsúlyozott vonását. Formai szempontból eddig egy méltatása sem sikerült, mert főleg főművéhez, török fogságáról szóló epikus költeményéhez, a *Sors Pilarikianá*-hoz eddig minden szerző a verselés modern, mai követelményeivel közeledik, holott Piláriknak a maga korában e tekintetben is megvolt a maga jelentősége.

Cikkę befejező részében Minárik hangsúlyozza, hogy Pilárik végső értékelését a szlovák irodalomtörténetnek még csak ezután kell elkészítenie. Úgy véljük, hogy a hiteles életrajzi adatokat s Piláriknak a régi szlovák irodalomban elfoglalt helyét véglegesen megállapító értekezésnek a szlovák, cseh, német és magyar nacionalista tudomány egyoldalú, Pilárikot a szlovák nemzeti harcba beillesztő, illetőleg őt csehnek, németnek vagy magyarnak hirdető álláspontját is fel kell oldania. Nem úgy, hogy csak az egyik vagy csak a másik nézetet fogadja el s ezzel elmélyíti a hiábavaló nemzeti vetélkedés ellentéteit; nem is úgy, hogy kritika nélkül elveti az egyes érvelések minden egyes szempontját; — hanem úgy, hogy szintézisbe hozza a különböző álláspontokat, tudatosítja, hogy „natio” és „patria” fogalma más volt a XIX. század előtt, mint a nagy nemzeti öntudatosodás után s hogy éppen ezért e korban az egyes közép-európai irodalmak között sokszor olyan összefüggések vannak, amelyekről ma talán még sejtelmünk sincs.

Éppen ezeknek az összefüggéseknek a szempontjából tanulságos számunkra, magyar kutatók számára is Mikuláš Bakoš *Prozodický spor Bernolákovcov s J. I. Bajzom* (Bernolákék prozódiai harca Bajza József Ignáccal) című tanulmánya. Mindenekelőtt arra vezet rá, hogy eddig sokszor túl mechanikusan kezeltük a szlovák felvilágosodás irodalmát, amikor csak felekezeti (nyelvi) szempontból osztottuk fel a „katolikus” és „protestáns” írók csoportjára, illetőleg a nyugati nyelvjárásban és csehül írókéra. Lám, a katolikus írók között is mélyreható ellentétek voltak; hiba volt, hogyha az irodalomtörténet beszélt is róluk a múltban, inkább formális, személyes okaikat kereste, mint azokat a gyökereket, amelyek a kutatókat a dolgok legmélyére, a lényeghez tudták volna elvezetni. Nem állunk meg Bajza és Bernolákék ellentéteinek a részleteinél, nem elemezzük Bernoláknak Bajza ellen írt két névtelen röpiratát, mindössze az ellentét alapokát állapítjuk meg Bakoš fejtegetései alapján. Bár Bajza a modern szlovák időmértékes verselés (és főleg az „elégikus disztichon”) előfutára s ma már sokszor primitívnek ható epigrammaival sokban hozzájárult ahhoz, hogy a romantikus költők neoklasszikus verselése kifejlődhetett (pl. elsősorban a Hollýé), — Bernolákék

mégis csak főleg azt kárhoztatták benne, hogy nem vált eléggé klasszikussá, hangsúlyos verseivel s egész lelki magatartásával túlságosan hozzátapadt a barokk-kor népies külsejű, mégsem haladó, hanem csak a parlagi műveletlenséget terjesztő „rektor”-költészetéhez. Bernolákék, akik előre, a polgárosodás felé akarták vinni a szlovák irodalom fejlődését, idegesen fordultak el nemcsak Bajza hangsúlyos verseitől, „klapanciáitól”, hanem azoktól a liberális időmérték-szabályoktól is, amelyekkel — szerintük — Bajza a műveletlenségnek tett engedményt. Magyar kutató meglepetten fedezi föl e harcban a mély párhuzamot a kor magyar harcaival: Kazinczy irtózását a „debrecenizmustól”, a jottista és ipszilonista harc, a prozódiai ellentétek hasonló motívumait. Ha van párhuzam, amely a két irodalom belső kapcsolataira céloz, akkor ez az. De ha így áll a dolog, akkor mindjárt fel is vethetjük aggodalmunkat Bakošnak számunkra igen gyümölcsöző fejtegetéseivel szemben: szabad-e Bernolákék álláspontját egyoldalúan, minden fenntartás nélkül haladónak és a Bajza József Ignácét tisztán reakciónak minősíteni? Ezzel a kérdéssel a Mišianik tanulmányának egyik-másik részletével szemben felmerült aggodalom is összefügg: vajon a barokkos-diákos népieskedés, mondjuk az, amit e korban nálunk Gyöngyösi kultusza jelentett, maradéktalanul visszafelé visz-e, nem biztosítja-e bizonyos mértékig az átmenetet a XIX. század nagy nemzeti felújulásának népieseihez? Ha meggondoljuk, hogy Horváth János e tárgyban már hosszú évek óta alapvetően nélkülözhetetlen műve éppen a barokkos-népies hagyomány szempontjából említi — Faludi Ferencel kapcsolatban — Gyöngyösi nevével együtt a bilingvis Beniczky Péterét,⁸ akkor tudjuk igazán tudatosítani, mennyire közösek a magyar és szlovák barokkos-népieskedő két (voltaképpen egy!) hagyomány gyökerei. A polgári ellenhatás, Kazinczy európaisága, Bernolákék klasszicizmusa meghozta a maga gyümölcseit a haladás irányában, elindította a két irodalmat a provincializmusból kivezető úton, — de Csokonai s a népköltési gyűjtők közvetítésével Petőfiék, Aranyék mégis csak sokat kaptak a „magyarosoktól”, éppen úgy, mint ahogy Kollár János, majd Kuzmány is közvetítette Štúrék felé a szlovák barokkos népieskedők vonalát. Bernolákék műveltebb, esztétikailag kiképzettebb költészetre törekedtek, ennek megvoltak a maga igen komoly pozitív eredményei; de az adott viszonyok között ez nolens volens az irodalmi arisztokratizmus álláspontját is jelentette. Bajzának minden konzervatív vonása mellett szerintünk éppen az a jelentősége, hogy összekötő kapocs tudott maradni a provinciális régi és a haladóan új népiesség között.

A magyar irodalomtörténészek számára is rendkívül fontossággal bíró szám további rovatai egész sereg — a régi irodalommal foglalkozó — műre hívják fel a figyelmünket. Ján Čaplovič V. Klimeš cseh írónak 1955-ben megjelent cseh és szlovák sajtótörténetével foglalkozik.⁹ Miután erélyesen rámutat, hogy mind ez ideig mily nagy hiányok vannak a szlovák sajtótörténetben (az egyetlen ilyen természetű munka a magyar Vigh Károlyé),¹⁰ elemzi Klimeš úttörő, de igen hiányos és felületes művét. Annak jeléül, hogy a tárgyalt korszakban milyen mély összefüggések vannak irodalmaink között,

⁸ Horváth János, *A magyar irodalmi népiesség Faluditól Petőfiig*. Bp. 1927. 52. p.

⁹ V. Klimeš, *Počátky českého a slovenského novinářství*. (A cseh és szlovák hírlapírás kezdetei.) Praha 1955.

¹⁰ Vigh Károly, *A tizenkilencedik század szlovák hírlaptörténete*. Budapest 1945.

Čaplovič gazdag magyar dokumentációs anyagra támaszkodik s egész sor olyan sajtóterméket elemez, amelyeket a mi hírlaptörténetünk is joggal számon tart. Talán nem lesz helytelen, ha viszont olyan veszedelemre hívjuk fel a figyelmet, amelyből a mi tudományunk éppen mostanában kezd kigyógyulni. Aminthogy nem minden magyar, ami a régi Magyarország területén keletkezett, éppolyan helytelen minden kétséget kizáróan szlováknak elkönyvelni a Szlovákia területén latinul, németül vagy magyarul megjelent művek legnagyobb részét. Mišianik is, Minárik is tisztán szlovák irodalomtörténészt lát a selmecbányai születésű, német származású, hungarus patrióta Czvittinger Dávidban, Čaplovič sem tesz különbséget a kétségtelenül szlovák *Prešpurské Noviny*, *Týždenník* stb. és a nacionális elhatárolásokat egyáltalában nem ismerő előző korszak sajtótermékei, így pl. a *Mercurius Veridicus* vagy a *Nova Posoniensa* között. Itt ismét csak annak a figyelembevételére volna ismét szükség, amit nem győzünk eléggé hangsúlyozni: a magunk nemzetfogalmát nem szabad a XIX. század előtti korszakba visszavetítenünk. Ez a szempont vezet akkor is, amikor nem tudunk Rudo Brtáňnyal, illetőleg az általa ismertetett Dr. Hubert Rösellel Bél Mátyás nemzeti öntudatát illetőleg egyetérteni. Semmi esetre sem kívánjuk a kérdésnek olyan éles fölvetését, amely a XVIII. század nagy historikusát kizárólag magyarnak vagy kizárólag szlováknak tartja, azon, hogy az egyik szlovák tudós a XIX. század nemzetiségi harcait emlékezetünkbe idéző „magyarón” jelzővel illetve, már csak mosolyogni tudunk, — de amikor Bél nemzettudatáról írunk, számolnunk kell azzal, hogy Bél kora és maga Bél sem ismeri a nemzeti öntudatnak későbbi, főleg XIX. századi formáját. Egyes kiragadott mondatai ebből a szempontból csak félrevezetni tudnak. Bél „hungarus”, akinek minden itt élő nép együtt egy egységet jelent.

Nincs terünk arra, hogy az igen tartalmas számnak minden egyes cikkével foglalkozzunk. Bél Mátyás leveleinek szlovák fordítását közli Dr. Hubert Rösel, a hallei egyetem fentebb említett tanára. František Svejkský *Príspevky k dějinám literatury 16. století* (Adalékok a XVI. század irodalmának történetéhez) című cikkében arra figyelmeztet, hogy a *Muránsky zámok*... (Murányi vár) kezdetű, a históriás énekek gyűjteményével kapcsolatban említett recenzióinkban bőven tárgyalt ének melódiája Csehországban is ismeretes volt, egy XVII. századi vallásos ének dallamául is szolgált. Szabolcsi Bencének fentebbi ismertetésünkben is bemutatott, 1929-ből származó felfedezése, hogy e dallam Tinódi egyik dallamával is megegyezik, további összefüggések felfedezésével kecsegtet.

Minden régi magyar irodalommal foglalkozó kutatónk számára fontos volna, ha a *Slovenská Literatúra*-nak ez a száma nálunk is széles körben hozzáférhetővé válna. Ezt az állításunkat az a bibliográfia is alátámasztja, amely a szám végén (270—294. p.) a pozsonyi líceumi könyvtár ősnymtatványait mutatja be Dr. Imrich Kotvan összeállításában.

Adatok Bertolt Brecht írói arcképéhez

Schönberg, Bartók és Bertolt Brecht egyazon úton jártak: egy izlésében, ítéletében megtévedt, válságos korban a tiszta művészet elapadt ösför-rását akarták újra megnyitni. Művészetükben új formanyelvét találta meg a zene és a színház, olyan nyelvet, mely alkalmas a teljes igazság kimondására.

Az igazság kimondásához a művészetben is bátorság kell: ezt Brecht épp oly jól tudta, mint nagy muzsikuskortársai. Leszámolt a színpad „kulináris funkcióival”, vissza akarta adni a színházat a színháznak. Nemcsak „ítélőszékké” akarta avatni újra a színpadot, „erkölesi intézménnyé”, mint valaha Schiller kívánta: a játékot, a szót is vissza akarta helyezni új formák közt régi jogaiba. Brecht felkészült a harcra. Szőrcsuhát öltött, mint ahogy a mindenre elszánt apostolokhoz illik — a szó legszorosabb értelmében is. (Elmaradhatatlan szürke katonás zubbonya jelképpé lett, és Brecht azt is akarta.) Apostolian egyszerű viselete azonban csak a rajzoló és arcképfestők dolgát könnyítette meg. Sokarcú művészete annál több feladatot ad kritikusoknak, esztétikusoknak, irodalomtörténészeknek, dramaturgoknak.

Író volt, költő és eleven anyaggal dolgozó színházi ember egy személyben. Sokoldalú irodalmi-színházi forradalmár, akinek műve, programja sehogysen illik a megrögzött rendszerezők készenkapott skatulyáiba. Az irodalomtörténész legtöbbször csak egyik oldalát látja Brecht művészetének, a dramaturg meglepetve áll a szerző előtt, aki ír, rendez, játéktílust, színpadképet teremt, zenét, énekszót, lírát, pantomímet vegyít és fittyet hány minden konvenciónak. Az elmélkedő esztétikus pedig nemegyszer megtéved a brechti művészet sűrűjében, tehetetlenül áll az ellentmondásokkal szemben és el-elvétí a mértéket az arányok és távlatok megítélésében. Nem csoda, hogy Brecht 1956-ban bekövetkezett halála óta — bár a vele foglalkozó irodalom egyre bővül — nagyobb, mindenre kiterjedő Brecht-monográfia mind ez ideig nem látott napvilágot. (Ernst Schumacher könyve csak drámáit követi nyomon 1933-ig: *Die dramatischen Versuche B. Brechts*, Berlin 1955.) Ebben a helyzetben örömmel kell üdvözölni minden kezdeményezést, kísérletet, mely közelebb visz Brecht művészetének teljes megismeréséhez.

Legutóbb változatos és sok szempontból értékes anyagot gyűjtött össze a berlini Brecht-Archivum közreműködésével a *Sinn und Form*: a párizsi *Europe* után ez a berlini folyóirat is különszámot szentelt Brecht emlékének, mégpedig egy 628 oldalas testes kötet formájában. (*Sinn und Form*, 1957. 1., 2., 3. Heft. Zweites Sonderheft Bertolt Brecht. A folyóirat első Brecht-különszáma 1949-ben jelent meg.)

A kötet gazdag anyaga sok oldalról igyekszik megvilágítani Brecht emberi és művészi arcélét. Nemzetközi együtttest szólaltat meg: amerikaiakat, franciákat, lengyeleket és persze Brecht régi és új munkatársait, barátait, német írókat, zeneszerzőket, színészeket, rendezőket. Mégsem lehet azt állítani, hogy teljes képet ad Brecht művészetéről. Ez aligha lehet célja egy folyóiratszámnak, bármilyen vaskos is. Csupán adatokat nyújt, tarka összevisszaságban, mozaikkockákat, melyek közül azonban nem egy fontos alkotórésze lehet a majdani teljesebb Brecht-areképeknek. Brechtről, a lírikusról például csak egyetlen hosszabb cikk szól (Ernst Fischeré), prózai elbeszélő műveiről egy sem (kárpótlásul azonban egy kiadatlan regényrészletet kap

az olvasó). Jónéhány drámájáról szó esik ugyan, de csak a *Galilei életéről* (Leben des Galilei) szóló írás — Käthe Rülickéé — nyújt valóban érdekes adatokat. (Helyettük ismét egy eddig kiadatlan dráma teljes szövege kárpótol.) Annál több apró emlékezés és nagyobb igényű írás foglalkozik Brecht színpadművészetével: ezek alkotják a kötet gerincét, Brecht művészetének legtöbbet vitatott pontját, az „epikus színház” kérdéseit tolva előtérbe. A kötet gazdag anyaga tehát — bármennyire is törekszik a sokoldalúságra — valójában csak egyetlen (bár egyik legfontosabb) oldaláról világítja meg teljes fénnel Brecht sokszínű írói arcképét: színház-esztétikai elvei felől.

Első ízben közli a kötet az *Arturo Ut* (*Der aufhaltsame Aufstieg des Arturo Ui*), Brecht 1941-ben írt, kiadatlan groteszk-szatirikus drámáját Hitler uralómrajzításáról — amerikai gengszter-történet köntösébe öltöztetve. A hagyatékból közli Brecht befejezetlen Julius Caesar-regényének harmadik könyvét (*Die Geschäfte des Herrn Julius Cäsar*), néhány verset és több, különböző értékű részletet Brecht eddig kötetben meg nem jelent vitairataiból, kritikáiból, feljegyzéseiből.

A vaskos folyóiratszám egyik legfőbb értéke azonban Walter Nubel (New York) rendkívül alapos és körültekintő *Brecht-bibliográfiája*. Ez a kitűnő összeállítás nemcsak Brecht többször átdolgozott, több változatban és többféle kiadásban megjelent műveinek őserdejében igazít el, hanem számon tartja a Brechtről szóló írásokat, cikkeket, műveinek visszhangját is. A felsorakoztatott címek közt lapozgatva Brecht egész pályája kirajzolódik az olvasó előtt, s nem egy szándékosan vagy akaratlanul homályban maradt részletre is némi fény derül.

A *Brecht-bibliográfia* mellett az olvasó különös érdeklődésére tarthat számot az egyik Brecht-tanítvány, Käthe Rülicke, már említett igen szemléletes írása is mestere világszerte sikert aratott *Galilei*-drámájáról. Käthe Rülicke az utolsó jelenet idők folyamán kialakult különböző szövegváltozatait állítja egymás mellé, a kommentáló szövegben pedig jó képet ad Brecht írói és rendezői szándékairól. A nagy dráma utolsó nagy jelenete a korábbi szövegváltozatok távlatába helyezve még jobban megnő, az olvasó pedig bepillantást nyer a mester műhelyébe, szinte szeme előtt kovácsolódnak ki a bonyolult gondolat nem éppen képlékeny anyagából a dráma tömör, költői mondatai.

A számtalan hosszabb-rövidebb nekrológ, a barátok és munkatársak régebbi és újabb keletű feljegyzései Brecht emberi arcvonásaira, alkotó és rendezői módszereire vetnek egy-egy fénysugarat. A sok apró pillanatképből egy rendkívüli emberi és művészi egyéniség körvonalai bontakoznak ki.

Brecht esztétikai törekvéseit, az „epikus színház” százszor félreértett programját azonban voltaképp csak négy, igen értékes anyagot nyújtó, tanulmányszámba menő hosszabb írás igyekszik tisztázni. (Talán jellemző, de mindenesetre érdekes, hogy a négy szerző között — Eric Bentley, Andrzej Wirth, Paolo Chiarini és Ernest Bornemann — egyetlen német sem akad.)

Az „epikus színház” kérdéseit világos, könnyed stílusban, találó példák-
kal vázolja fel Eric Bentley 1949-ből származó írása: *Die Theaterkunst Brechts* — Brecht színházművészeté. (Bentley esszéje részlet a szerző *In Search of Theater* című, New York-ban megjelent nagyobb művéből.) Bevezetőben Reinhardt nevét említi, a naturalista színpad és a naturalista játéktípus tévelygéseit: a hamisan értelmezett „drámaiságot”, a túltengő dekorációk

és az illúziókeltés izgalmi közt elveszett költészetet. Brecht jelszava, az „epikus színház”, harci jelszó volt: a naturalista értelemben vett drámaiságnak üzent vele hadat. Nem a drámát akarta tehát száműzni vele a színpadról, mint ezt sokan, a brechti jelszót félreértve, gondolták, hanem éppen ellenkezőleg, a drámát akarta rehabilitálni a maga szélesebb, a naturalista megszűkítéstől megszabadított értelmében. Brecht jelszava valóban az excentrikus, a kísérletezést hangsúlyozza, „képrombolónak” tünteti fel hirdetőjét, holott végső szándéka éppen az, hogy a „képet” a maga teljességében mutassa meg, díszítő, takaró függönyök nélkül. Bentley nem is tartja szerencsésnek az „epikus színház” terminust, mást ajánl helyette (szélesebb körű fogalmat, de nem sokkal szerencsésebbet): az „elbeszélő realizmust”.

Az „elbeszélő realizmus” helyét Bentley a modern színházművészet két szélsőséges irányzata, a teljes illúziókeltésre törekvő naturalizmus és a stilizáló szimbolizmus közt jelöli meg. A naturalizmus ugyanis a színházat és a valóságot egymást kizáró ellentétpárnak fogta fel: a színpadon az illúzió uralkodik szerinte, a külvilágban pedig a valóság. A szimbolizmus viszont minden rendezői fogásával azt igyekszik hangsúlyozni, hogy a színpad pusztán *jelzi* a valóságot. (A színész a világért sem ihat például vizet a színpadon — csak osztentatív módon mímélheti a mozdulatot.) Az elbeszélő realizmus — vagyis Brecht művészete — mindezekkel szemben a *színpad valóságát* hangsúlyozza: a néző tartsa a színpadot színpadnak, a játékot játéknak. A körfüggönyben például ismerje fel a körfüggönnyt, s ne lássa kék égboltnak, de az égbolt szimbólumának sem.

Brecht a naturalizmus beidegződött, barokkos hagyományaival vívta harcát: a mindenáron illúziókeltés rögeszméjével kellett tehát elsősorban szembeállnia. Innen az ellene oly gyakran hangoztatott vád, hogy megtagadja a nyugati dráma legalapvetőbb princípiumait, köztük az illúziókeltés követelményét. Az igazság persze az, hogy Brecht csupán *redukálja* az illúziókeltés mértékét — s azt is inkább csak a naturalista színpad igényeihez képest. Kevesebb illúziót nyújt, de bőven kárpótol érte a valóság és játék állandó kölcsönhatásával: nemcsak a szöveg szavaival, hanem rendezői fogásaival is meggondolkoztatja, az igazsághoz viszi közelebb közönségét.

A kevesebb illúzió nagyobb pszichológiai távolságot jelent a színpad és a nézőtér közt. Az illúzió kényszeríti a nézőt, hogy szinte feledkezze meg magáról és azonosítsa magát a színpadon ágáló hőssel, élje bele magát a cselekménybe. Az epikus színpadon a beleélés, a pátosz, a feszültség is redukálódik. (Bár nem tűnik el, mint Brecht ellenfelei hirdették.) A közönség nem azonosítja magát teljesen a hőssel, s a színész sem a szereppel: köztük áll a „Verfremdungseffekt”, az elidegenítő hatás, a brechti dramaturgia talán legtöbbet kárhozatott követelménye. Brecht a közönséget „gondolkodásra akarja izgatni”, felébreszteni és nem illúziókba ringatni. Ezért jelenik meg a „Verfremdung” a legkülönbözőbb formákban: a színész pantomímet játszik, s közben egy elbeszélő múlt időben és harmadik személyben kommentálja ugyanazt; vagy a kísérőzene köntösében, amely Brecht színpadán nem a hangulatot aláfesteni, fokozni hivatott, hanem éppen kontraszthatása révén csupán kiemelni, pontosabban definiálni.

Kétségtelen — szögezi le Bentley —, Brecht darabjai a „drámaiság” fogalmát tágabban értelmezik, mint a Racine—Ibsen-hagyományokat folytató akadémiizmus: az Erzsébet-kori angol dráma formáihoz, Shakespeare-hez állnak közelebb. Brecht módszerei, ha nem is mindig, de gyakran vissza-

térést jelentenek régebbi tradíciókhoz — a modern dráma tapasztalataival felfegyverezve. Brecht lenézte a naturalista értelemben vett drámaiságot, s „nem aristotelési” módszernek vallotta a magáét. Bentley is elfogadja ezt a tételt: Brecht dramaturgiája nem egyezik Aristotelés tragédia-elméletével. Viszont egyezik Aristophanes komédia-gyakorlatával: gyökerei messzire vezetnek tehát vissza.

Bentley komoly formában hívja fel a figyelmet Brecht dramaturgiájának „tradicionális” gyökereire. De amint a naturalizmusnál régebbi időkre próbál visszanyúlni, bizonytalanná válik, homályban tapogat, saját találó megfigyeléseiből nem tudja levonni a végső következtetéseket. Az antik drámáról, a középkori morálitásról, az Erzsébet-kori angol színházról többször is esik szó a *Sinn und Form*-kötet tanulmányaiban, de csak két szerző (Andrzej Wirth és Paolo Chiarini) írása utal arra, hogy Brecht művészetét éppen ezek felől kell megközelítenie annak, aki teljes egészében még akarja érteni s meg akarja találni valódi helyét és szerepét a történeti fejlődésben.

A lengyel Wirth a Brecht darabok „sztereometrikus szerkezetéről” írva (*Über die stereometrische Struktur der Brechtschen Stücke*), az antik kórus szerepéből indul ki. A kórus kettős feladatot látott el: részt vett a cselekményben, de egyben interpretálta is a cselekményt. Gyakran teljesen elszakadt tőle és betétszerűen a legkülönbözőbb témákról szavalt. Tehát az antik dráma mondanivalója is több, különböző síkon jutott kifejezésre: a cselekményben és a kórus magyarázó vagy lírai betétekkel kiegészítő szerepében. Wirth Aristotelésre és Schillerre hivatkozik; felsorakoztat egy pár meglepő Schiller-idézetet: mintha mindegyik Brecht „Verfremdung”-posztulátumának igazolására íródott volna. („A néző kedélye a leghevesebb szenvedélyek közepett is meg kell őrizze szabadságát” vagy: „Az, amit a kórusban kifogásolnak, hogy ti. szétfoszlatja az illúziót, éppen az válik leginkább javára”).

Az antik dráma „cselekvő”, „magyarázó” és „lírai” síkjainak Wirth szerint Brecht darabjaiban egy „drámai sík”, egy „poétikus sík” és egy „filozófiai sík” felel meg, s mutatja be három különböző oldalról ugyanazt a mondanivalót. A háromféle „sík” háromféle időt is követel: más időben játszódik a cselekmény, más időből szólnak a magyarázó-általánosító reflexiók és megint másból a lírai betétek. Ez a háromdimenziós, háromfelé sarkított előadásmód elmélyíti a mondanivaló hatását, lehetővé teszi, hogy tendencia és önálló gondolkodás egyaránt érvényesülhessen, mindent lehetővé tesz — de egynek nem kedvez: az illúziókeltés lehetőségének.

Brecht „nem abszolút újító” — állapítja meg Wirth is: az antik kórus, a japán és a kínai dráma, a középkori morálítások: mind az epikus színház előfutárai. Brecht azonban olyasmit adott, ami ezekben még nem volt meg: megteremtette a modern epikus színpad „poétikáját”. Ennek a poétikának valamennyi törvénye Wirth szerint a sztereometrikus szemléletből vezethető le, ez a kulcsa a brechti művészet minden rejtélyének.

Wirth sztereometrikus elmélete szemléletes képet nyújt a brechti dramaturgia alapelveiről, olyan szemléleteset, amelyet Brecht maga sem adott róluk. Éppen ezért félok, hogy néha veszélyes is lehet: egyszerűsíti a problémákat, de nem oldja meg mindegyiket.

Az epikus színház műfajelméleti kérdéseit széles esztétikai és műfaj-történeti alapokra helyezve boncolgatja Paolo Chiarini éleselméjű dolgozata: Lessing és Brecht (*Lessing und Brecht. Einiges über die Beziehungen von*

Epik und Dramatik). A sokat vitatott „drámaiság” kérdéseiről szól tehát ez az írás is; a dráma és az epika határterületeit barangolja be. Ott keres átjárót, ahol áthatolhatatlan sűrűséget sejtene a közönséges ember: Aristotelés, Lessing és Brecht esztétikája között.

A modern dráma műfaji keretei éppúgy meglazulnak, mint a modern regényé: az individuális jellegű, fiktív cselekmény uralmát egyre inkább bizonyos általános jellegű, absztrakt ábrázolásmód váltja fel. Ezzel együtt a dráma műfaji fejlődésében is bekövetkezik, ami az epika, a regény történetében már előbb lezajlott: a tiszta „poézis” periódusát a „kritika” korszaka követi. Ez a fejlődés elmosza a dráma műfaji határait, s lehetővé teszi, hogy eddig „drámaiatlannak” tartott (epikai, lírai) elemeket is felvegyen magába. A modern drámában mutatkozó látszólagos „műfajkeveredés” előzményei elég messzire visszavezethetők: legalábbis Lessingig.

Lessing épp oly tévedhetetlennek tartotta Aristotelés poétikáját, mint Euklides geometriáját. Brecht ezzel szemben nyíltan „nem aristotelési” dramaturgiát hirdetett. Chiarini mégis hidat ver Lessing és Brecht között. Minden azon múlik, hogyan értelmezte Lessing Aristotelés műfaji szabályait a későbbi fejlődés perspektívájából. Lessing ugyanis a „szabálytalan” Shakespeare-t a „szabályos” görög drámaírók mellé állította: ezzel azonban nem Shakespeare-t értette félre, csak Aristotelés elveit magyarázta rugalmasan és dialektikusan. A szigorú aristotelési szabályok Lessing történeti szemléletében nem zárják ki a műfajhatárok bővülését. Lessing dramaturgiai felfogása tehát minden látszat ellenére magában rejtje a lehetőséget, hogy a drámai műfajok a brechti epikus dráma irányába fejlődjenek.

Chiarini rendkívül ügyes okfejtése teljes egészében egy célt szolgál: bebizonyítani, hogy ami Brecht művészetében oly merőben újnak tűnik, a legmélyebb, a legrégibb forrásokból táplálkozik s nem egyéb, mint a réginek szükségképpen továbbfejlődése az adott viszonyok közt.

Ernest Bornemann írása (*Ein Epitaph für Bertolt Brecht*) sok tekintetben kiegészíti az előbbi három szerző megállapításait. Bornemann megemlékezésének figyelemre legméltóbb része Brecht nyelvével foglalkozik: a sajátos brechti nyelv forrásait, előzményeit próbálja felkutatni. Brecht előtt a német dráma alig-alig ismert más nyelvet — állapítja meg Bornemann —, mint a fennköltlen filozofikus és a nyers tájszólást. Brecht új nyelvet teremt; az élő nyelv egyszerűségét tudja megszoalaltatni annak groteszk színeivel együtt, a dialektus szűk tájhoz-kötöttsége nélkül. Villon, Baudelaire, Verlaine, Rimbaud, Kipling és Büchner ebben az elődei. Csak egyetlen német van mintaképei közt: Georg Büchner, aki egyébként is, majdnem száz esztendővel előtte, egész életével, művészetével szinte Brecht útját egyengette.

Bornemann megemlékezése a plágium-vádak kérdésére is kitér. Hiszen nem kisebb ember vádolta Brechtet plágiummal, mint Alfred Kerr. Ő sem értette meg, hogy ami Brecht műveiben forradalmian új, az egyben olyan régi is, mint az irodalom vagy a színház maga. Brecht ugyanis a szerzői eredetiség fogalmát is másképp értelmezte, mint szűklátókörű polgári környezete: régi és új szerzőktől átvett témákat dolgozott fel (akárcsak valaha Shakespeare), idegen betéteket illesztett szövegébe. Ő csupán a legfontosabbat adta hozzá a magáéból: a mondanivalót és a formát. A szerzői öntudatot éppúgy nem ismerte, mint a középkor másoló barátai; a maga nevét legtöbbször szerzői „kollektívában”, nemegyszer öt-hat munkatárs neve közt rejtette el.

A *Sinn und Form* Brecht-száma igyekszik meggyőzni Brecht igazáról, segít eloszlatni a félreértéseket. Egyik-másik értékes cikke fontos lépéseket tesz a brechti esztétika kérdéseinek tisztázása felé, noha elhanyagol közben olyan nehezen megkerülhető problémákat, mint például Brecht és az expresz-szionizmus viszonya.

Négy, különösen figyelemre méltó tanulmánya nem egy tekintetben kiegészíti egymást. Mindegyik kísérletet tesz arra — az egyik bizonytalanab-bul, a másik bátrabban —, hogy Brecht művészetének előzményeit felderítse s ezzel Brecht igazát még inkább alátámassza. Az előzmények feltárása lényeges lépéssel viszi közelebb a megértéshez a Brecht-problémákat, hiszen aki csak a merőben újat látja Brecht művészetében, könnyen szem elől tévesztheti benne éppen a legfontosabbat: a forradalmi tettet. Bartókot és Schönbergeret sem értheti igazán, aki Bachot nem ismeri.

LENGYEL BÉLA

A szocialista irodalom nemzeti sajátosságáról

A legutóbbi évekig vitathatatlan alapigazságnak tűnt az a tétel, amely a szovjet irodalom és a szovjet művészet egyéb területeinek lényegét a „szocialista tartalom, nemzeti forma” meghatározásban foglalta össze. E meghatározás évtizedeken át nagy szerepet töltött be mint művészetpolitikai jelszó és mint esztétikai kategória. Az alapigazságnak elfogadott tétel tartal-mát azonban nem fejtették ki, nem ellenőrizték tudományosan; ez a kritikai munka csak nemrég indult meg.

Az irodalom (és általában a művészet) nemzeti sajátosságát tárgyaló újabb kutatásokból kitűnik, hogy az ismert tétel — nagy politikai jelentősége mellett — mint esztétikai kategória nem elégíthet ki, ellentmondást tartal-maz, szétszakítva a tartalom és forma megbonthatatlan egységét, sőt dog-mává merevülve gátolta az esztétika és a kritika fejlődését, a tartalom és forma, a nemzeti jelleg elmélyült vizsgálatát.

Az újabb kísérletek között, melyek az irodalom nemzeti sajátosságának problémáját fejtegetik, figyelemre méltó az a vita, mely a *Druzsba Narodov* hasábjain kapott helyet. A vita során élesen összecsapnak az ellentétes néze-tek, olykor személyes indulatok zavarják meg a gondolatmenetek elvi és módszertani következetességét, a kötelező tudományos objektivitást. Egész-ben véve mégis igen érdekes és hasznos törekvésnek vagyunk tanúi, amely — ha természetesen nem is oldja meg az irodalom nemzeti sajátosságának bonyolult kérdését — közelebb visz a megoldáshoz. Hasznos a vita tanul-mányozása abból a szempontból is, hogy megismerteti a kérdés újabb szak-irodalmát.

A. Bocsarov vitaindító cikke (*Az irodalom nemzeti sajátosságának kér-déséhez*)¹ abból indul ki, hogy a szovjet kultúrát jellemző helyes formulát (szocialista tartalom, nemzeti forma) mechanikusan átvitték az irodalomra és általában a művészetre; nem gondolták végig, helyt áll-e ez a formula, mint esztétikai kategória. Helytelen a még ma is élő nézet a szovjet irodalom egységes tartalmáról, hiszen minden nép a maga útján halad a kommunizmus

¹ 1. sz. 195—202.

felé és ennek az útnak a sajátossága szükségképpen tükröződik a művészeti alkotások tartalmában. A nemzeti sajátosságot helytelenül azonosítják a nemzeti formával. A „nemzeti sajátosság” kifejezés pontosabb, mert lehetővé teszi a tartalom nemzeti jellegének kutatását is, míg a nemzeti formáról alkotott tézis eltereli a helyes útról a kutatókat. Mi is az a nemzeti forma? Úgy látszik, az irodalomtudósok megkeresték a legegyszerűbb megoldást és azonosították azt a mű nyelvével. Számos kutató azonban nem elégedett meg a nemzeti formának a nyelvre való korlátozásával és a nyelvnek mint a nemzeti irodalom formai alapelemének szerepét hangsúlyozva, a nemzeti forma elemei közé sorolta a témát, az anyagot, a cselekményt, a konfliktusokat. Hát akkor mi a tartalom, ha mindezek a forma elemei? A nemzeti sajátosság feltárása egyaránt hiányzik a belorusz, az ukrán, a litván irodalom nemrég megjelent történetében. A nemzeti forma olyan, mint a nedvesség a talajban; ahogy azt nem lehet elválasztani a talajtól, ugyanúgy nem lehet elszakítani egymástól a nemzeti tartalmat és formáját. Bocsarov élesen vitatkozik G. Lomidzéval és másokkal, akik, szerinte, egészen tévesen értelmezik a nemzeti formát; valójában nem akarnak tudomást venni a nemzeti sajátosságokról. Ez a felfogás egészen groteszkül megmutatkozik azokban a műfordításokban, amelyekből kimaradnak a hagyományos képek a gazellákról, rózsákról, fülemülékről és a feudális forma más maradványairól, mintha ezek méltatlanok volnának a „szocialista formához”. De nemcsak az egyes nemzetiségi irodalmak formájáról nem jelentek meg művek, hanem az orosz irodalom nemzeti formájáról sem. Miért csak a nemzetiségi irodalmakkal kapcsolatban beszélnek a nemzeti forma elemzésének szükségességéről? Nyilvánvaló, hogy az orosz irodalom, mint a legfejlettebb, olykor az „egyeséges szocialista tartalom” mintájául és a jövőendő „szocialista forma” mintaképéül szolgál s az orosz irodalomtól való megkülönböztetés alapján törek-szenek egyes irodalomtudósok más irodalmak nemzeti formájának meghatározására. Ez az út hibás, távol áll az élettől, s csak megbánthatja a testvéri irodalmak íróinak nemzeti büszkeségét. G. Lomidze és más kutatók a nemzeti forma elemeit a régi irodalom és a népköltészet fordulatainak, fogásainak jelenlétében látják. Nem ez a lényeg. A művek tartalmi sajátossága határozza meg mindenekelőtt nemzeti jellegüket. A nemzeti formáról elterjedt pontatlan formula helyett a legnagyobb figyelmet kell fordítani az egyes irodalmak nemzeti sajátosságának meghatározására. Bocsarov célja felhívni a kutatók figyelmét annak az útnak a terméketlenségére, amelyen az irodalomtudomány eddig haladt, felcserélve a nemzeti sajátosság kutatását a desztillált nemzeti forma keresésével. Nem lehet különféle alapokat keresni: a tartalom számára szociális, osztályjellegű, a forma számára nemzeti, osztályonkívüli alapot.

G. Lomidze hozzászólásában (*Igy kell-e megoldani az irodalom nemzeti sajátosságának kérdéseit?*)² megállapítja, hogy nincs igaza Bocsarovnak; a „nemzeti forma” nemcsak formula volt, behatóan foglalkozott azzal számos kiváló irodalomtudós és író. Elutasítja a rávonatkozó megállapításokat; nem korlátozta a nemzeti formát a régi irodalmi és népköltészeti fogásokra. Lomidze részletesen foglalkozik a nyelvnek, mint a művészi ábrázolás leg-főbb eszközének, mint a nemzeti jelleg legtisztább tükrözőjének szerepével. A nemzeti irodalmi nyelv szerepét lebecsülni súlyos hiba, mely a nemzetiségi

² 3. szám, 185–194.

irodalmi nyelvek esztétikai lehetőségeinek lebecsüléséből ered. A nemzeti sajátosság az egyes népek életében csak alapja, elengedhetetlen feltétele a tartalomnak, de nem maga a tartalom. Helytelenül azonosítják a tartalmat a tényanyaggal, amelyről a mű szól. A tartalom nemcsak anyag; az eszmei és esztétikai mozzanatok egysége, mely az anyag átgondolásával kezdődik, egy bizonyos társadalmi és esztétikai eszmény kifejeződése. A szocialista tartalom a szovjet irodalom kommunista pártosságát jelenti és nem a művészet tárgyának egyfésülését. A művészet nemzeti jellegét nemcsak a nemzeti tematika határozza meg, nemcsak az író közelsége a környező valósághoz. A nemzeti jelleg számos elemből tevődik össze. A nemzeti forma azokból a művekből sem hiányzik, amelyekben nincs konkrét nemzeti anyag. Kétségtelen, hogy a nemzeti jelleg nemcsak a formában mutatkozik meg, hanem az irodalmi alkotás egészében. A mű nemzeti meghatározottsága felismerhető az ábrázolt életanyagon és különösen a világ művészi megértésének sajátosságain, a költői eszközökön. Csupán a művészi eszközök figyelembevételével nem lehet megoldani a nemzeti jelleg problémáját. Ezeket az eszközöket is le kell vezetni, meg kell magyarázni a nép életéből. De ez nem jelenti azt, hogy ezek az eszközök nem léteznek objektíven. A forma nem lehet semleges azzal az anyaggal szemben, melyet esztétikailag kifejez. Nem lehet sematizálni, bizonyos ismertető jegyekre korlátozni a nemzeti formát, mely a nép művészi képességeinek kifejezése. Bocsarov helytelenül tagadja a nemzeti formát, mint objektív művészeti kategóriát. A szocialista tartalom nem jelenti a motívumok, cselekmények, konfliktusok stb. azonosságát, hanem a közös világnézetet, azonos viszonyt a környező jelenségekhez, a nép életének fő problémáihoz.

B. Knyejeser véleménye szerint (*A művészi alkotások nemzeti sajátosságáról*³) Bocsarov fontos kérdést vetett fel, melynek megoldására korántsem fordítottak kellő figyelmet. De a vitaindító maga sem törekszik megoldani azt: a nemzeti sajátosságot megfoghatatlannak tartja, aminek jelenlétét csak érezzük a jó műben. Az egységes szocialista tartalmat helytelenül azonosítják egyes kritikusok azzal, hogy az írók „ugyanarról” írnak. Az irodalom nemzeti formája, melyben a mű tartalma megjelenik, igen bonyolult jelenség, melyet az adott ország és nemzet társadalmi-történelmi sajátosságai határoznak meg. A nyelv önmagában nem elegendő a nemzeti tartalom létrehozásához. A nyelv is függ a nép életének történelmi körülményeitől. A művészi sajátosságokat nem lehet elszakítani tértől és időtől, mert elvesztik konkrét voltukat. Ezek a sajátosságok együtt változnak a történelmi viszonyokkal. Ezt bizonyítja például az, hogy a szovjet korszakban az egyes nemzetiségi irodalmakban új formák, műfajok stb. születtek.

A. Vlaszenko, Dzs. Mir-Jahjajev (*A nemzeti irodalmak fejlődésének fontos kérdéseiben megmutatkozó skolasztikus felfogás ellen*⁴) egyetért Bocsarovval azoknak az irodalomtudósoknak a bírálatában, akik dogmatikusan élnek a soknemzetiségű szovjet irodalom sajátosságainak meghatározásával. De Bocsarov sajnálatosan azonosítja e meghatározás vulgarizáló felfogását annak lényegével. A bírált formula helyére nem tud másikat állítani. Helytelenül fogja fel a művészi forma fogalmát, amikor az ábrázoló eszközökre szűkíti. Egyet lehet vele érteni abban, hogy fellép a nemzeti formának a nyelvre való kor-

³ 4. szám, 184 – 188.

⁴ 4. szám, 188 – 191.

látozása ellen. De általában lebecsüli a forma jelentőségét. A „szocialista tartalom, nemzeti forma” nem dogma, amelyről könnyűszerrel le lehet mondani, hanem esztétikai kategória, mely elválaszthatatlanul összeforrott a szocialista realizmussal. Bocsarov egyoldalú következtetésre jutott, mert a soknemzetiségű szovjet irodalom fejlődési folyamatától elszigetelten mint semát fogta fel az esztétikai elvet.

P. Szkoszirjev szerint (*A szocialista művészet nemzeti. — Az író megjegyzései*⁵) a „szocialista tartalom, nemzeti forma” helyes gondolaton alapul, de mint esztétikai norma nem pontos. A tartalom és forma elkülönített meghatározása azt a gyanút ébresztheti, hogy egymástól függetlenül léteznek a művészi alkotásokban, sőt, hogy vannak nemzeti és nem nemzeti formák, továbbá azt is, hogy van egy időtlen idők óta létező, változatlan orosz, grúz, ukrán stb. nemzeti forma. Ez a formula mint politikai jelszó tökéletesen megfelelt a párt nemzetiségi politikájának; kifejezte azt, hogy a szocializmus nem szünteti meg a nemzetiségeket, sőt kibontakoztatja a legkisebb, legelmaradottabb népek nemzeti vonásait is és nem azonos a nemzetietlen kozmopolitizmussal. Ez változatlanul így van és így lesz. De e formula nemcsak politikai jelszó volt: közvetlen kapcsolatba került a művészi alkotás elméleti kérdéseivel; hangsúlyozta a szovjet művészet realizmusát, elvetett és megcáfolt mindenfajta formalizmust. Amikor a szovjet irodalom nemzeti jellegéről beszélünk, egy pillanatra sem feledkezhetünk meg a tartalom és forma elszakíthatatlanságáról. A hagyományos költészeti elemekhez tehát nem lehet kritikátlanul közeledni. A helyes politikai formulát nem lehet, nem szabad mechanikusan átvinni az esztétika területére. A formula dogmatikus alkalmazása nem könnyíti meg, sőt megnehezítheti a szovjet irodalom fejlődésének megértését. A szocialista tartalomtól elszakított nemzeti forma fogalmát olykor nyelvi „folklorizmusokra” korlátozták és bizonyos költészeti fogásokra, „lefordíthatatlanságra”, hagyományos cselekményekre és alakokra. Előfordult, hogy az író elővett egy régi mesét vagy legendát és mai irodalmi mű látszatát adva neki, feltételezte, hogy ezzel gazdagítja a szovjet nemzeti művészetet. Szkoszirjev a továbbiakban a népköltészet és az irodalom viszonyát fejtegeti. A hagyományos költészeti fogásokat, formákat persze nem lehet és nem helyes teljesen mellőzni. De Solohov és Fagyejev műveiben több van az orosz nemzeti sajátosságból, mint Marfa Krjukova népköltő verseiben. A költői fogások nem határozzák meg a nemzeti forma lényegét. A művészet formáinak teljesen meg kell felelniök a nép élete fordulatainak, eszerint változnak, amint a nép élete változik. A szovjet irodalom szocialista tartalma pedig nem a mű alapjául szolgáló anyag, hanem a szovjet nép harca a kommunizmusért. Ez a harcok politikai tendencia a szocialista tartalom, akkor is, ha a mű anyaga a távoli múlt, a tündérmese, a jövőben játszódó fantasztikus kaland. A „szocialista tartalom, nemzeti forma” meghatározás nagy hasznot hozott a szovjet irodalom fejlődésének. De mint minden formula, ez sem foglalt mindent magában s átváltozhat ellentétévé, ha dogmaként kezelik.

F. Jermakov (*Az udмурт irodalom nemzeti sajátosságáról. — Az olvasó megjegyzése*⁶) egyetért Bocsarov mondanivalójának lényegével. Hiba volt mechanikusan átvinni a „szocialista tartalom, nemzeti forma” meghatározást a társadalmi élet területéről, ahol teljesen helyénvaló, a művészet terüle-

⁵ 5. szám, 180–188.

⁶ 6. szám, 198–200.

tére. E fogalomzavar egyik oka, hogy a tartalom és forma kérdései még mindig gyengén vannak kidolgozva a szovjet esztétikában és irodalomtudományban. Jermakov több új irodalomelméleti műre hivatkozik, amelyek igen határozatlan fogalmat nyújtanak a tartalomról és formáról. Bocsarov cikkében sem egészen világosak ezek a fogalmak, de fő megállapításai teljesen helytállóak. Jermakov a szovjet irodalom egyik legfiatalabb, úgyszólván csak az Októberi Forradalom után fejlődésnek indult ágának, az udmurt irodalomnak példájával kíván hozzájárulni a vitához, azt bizonyítva, hogy a nemzeti forma mellett van nemzeti tartalom is. A tartalom és forma körüli fogalomzavarra jellemző, hogy sokan, amikor a nemzeti formáról szólnak, a nyelven kívül idesorolják a cselekményt, a kompozíciót, jellemeket, ami súlyos hiba, mert ezeknek nincs sajátos nemzeti formájuk, ha egyik-másik nemzeti sajátosság nyomát hordozzák is.

M. Parhomenko (*Miről folyik a vita?*⁷) szükségesnek és hasznosnak tartja a vitát. A szovjet irodalomtudományban és esztétikában a nemzeti forma problémája egyike a legkevésbé tanulmányozott és megvilágított kérdéseknek. Az utóbbi két évben számos munka foglalkozott vele, de főként csak általános esztétikai szempontból. A folyóiratban megindult vita e fontos probléma megoldásához vezethet, ha nem fajul el a különböző nézőpontok képviselői közti civakodássá. E veszélyes tendencia jelei megmutatkoztak. A Bocsarovval vitatkozó Vlaszenko és Mir-Jahjajev nemcsak a vitaindító állításának lényegét tagadják, hanem revizionizmussal vádolják meg a szerzőt. Ilyen alapon nincs értelme a vita folytatásának. A ráripakodás és beskatulyázás („revizionista”) csak a tisztán dogmatikus módszer megszilárdulásához vezethet a tudományos gondolkodásban. A formulát éveken át használták, anélkül, hogy végiggondolták volna, hogy megkerüli az irodalom tartalmának nemzeti mozzanatát. A szovjet népek mind a szocializmust építik, de életük mégsem egyforma, más és más természeti és történelmi feltételek alakították jellemüket, életüket. Miért kellene azt gondolni, hogy az irodalom tartalmában, mely a különböző népek életének nemzeti sajátosságát tükrözi, nincs nemzeti elem, hogy ez csak a formára jellemző. A formulának mint esztétikai kategóriának dogmatizmusa abban is megnyilvánul, hogy szakadékot teremt a „nemzeti” és a „szocialista” fogalma között. Ami nemzeti, az nem szocialista (csak a forma nemzeti!), ami szocialista (a tartalom), eleve nem nemzeti. Ezzel szemben az az igazság, hogy a formában vannak nemzetközi elemek, amelyek valamennyi népre vagy bizonyos népekre jellemzőek. Beszélhetünk például a XIX. század végi – XX. század elejei európai realista regényről. A szovjet népek irodalmának tartalma szocialista és nemzeti is egyben. A formula tehát mindenképpen legalábbis pontosabb megfogalmazásra szorul. Lomidze, amikor tagadja, hogy a nemzeti jelleg a tartalomban is jelen van, önmagával is ellentmondásba kerül. Többször megállapítja a nemzeti jelleg meghatározásának jogosultságát, ami arról tanúskodik, hogy a nemzeti forma fogalma nem elegendő az irodalmi mű nemzeti sajátosságának meghatározására. Így közeledik egymáshoz a két látszólag élesen ellentétes álláspont. Ez nem is lehet másképp. Parhomenko ezután a nemzeti forma kérdésével foglalkozik. A nyelv a nemzeti forma alapvető és meghatározó eleme, a nép nemzeti sajátosságának hú tükre. Az irodalom nemzeti formájáról szólva, a költői nyelvre gondolunk. A nemzeti forma

⁷ 7. szám, 199 – 206.

fejlődik, ahogy változik maga a nemzeti élet. A művészi forma nem fogások összessége, melyek közömbösek a tartalommal szemben. A szocialista és ugyanakkor nemzeti tartalom megköveteli a megfelelő formát. A népköltészet hagyományos képeinek, fordulatainak mechanikus átvétele, alkalmazása a mai viszonyokra hiba. Az a pontatlanság, amely a szovjet kritikában a nemzeti formával kapcsolatban tapasztalható, jellemző a szovjet irodalom szocialista tartalmával kapcsolatos elképzelésekre is. Mindazt, aminek köze van a nemzeti elvhez, fenntartás nélkül a formához sorolják. A nemzeti sajátosság szélesebb fogalom a nemzeti formánál, mely csak az egyik, igaz, a legszembe-tűnőbb eleme az irodalom nemzeti jellegének. A kultúra formája és tartalma dialektikus egységet alkot. Ennek az egységnek legvilágosabb megnyilvánulása a szépirodalmi ábrázolás, amelyben a tartalom teljessége egy bizonyos nemzeti költői nyelv segítségével a valóság tükrözésének formájává válik.

A vitaindító cikk és a hozzászólások számos gondolatot vetnek fel a szocialista irodalom nemzeti sajátosságának bonyolult kérdésével kapcsolatban. Valamennyi hozzászólásból, azokból is, amelyek a vitatott formula védelmében élesen polemizálnak a vitaindító gondolatmenetével, azt szűrhetjük le, hogy a meghatározás mint esztétikai kategória nem kielégítő, hogy jóval szélesebb, elméletileg szilárd alapon kell törekedni a kérdés megoldására, mely számos félreértést küszöböl ki és utat nyit az irodalmi kritika és az irodalom további egészséges fejlődésének. Talán felesleges megjegyeznünk, hogy a vita tanulságai nem közömbösek a magyar irodalmi kritika, irodalomelmélet és az egész irodalmi élet számára sem.

NYIRÓ LAJOS

A realizmus kérdései a szovjet folyóiratokban

Továbbgyűrűzik a realizmus kérdéseit taglaló polémia.* Ismertetésünkben három hasonló témájú szovjet cikknek leglényegesebb problémáival foglalkozunk. Elszberg a Szovjetunióban lezajlott realizmus-antirealizmus vita záróakkordjait pendíti meg, s cikke terjedelméhez viszonyítva, hosszasan bírálja Lukács György bizonyos nézeteit. Motiljova elhárítja a realizmust ért támadásokat s érdekes képet fest a XIX. sz. végi, XX. sz. eleji realizmusról és a szocialista realizmus harcáról, Ogyejev pedig főleg a realizmusnak a szocialista tábor országaiban elhangzott bírálatával foglalkozik.

Vegyük sorra a problémákat:

Elszberg azzal a megállapítással kezdi írását, hogy a különböző országokban a realizmus kérdéséről folyó vita túllépett már a művészet, az esztétika, az irodalom határain. A vita mögött politikai célok húzódnak meg. Egyébként így volt ez a realizmus történetének más korszakaiban is. Ha jól szemügyre

* VI. Ogyejev, *О реализме и невавторстве*. (A realizmusról és az irodalmi újításról.) *Znamja* 1957. 3. sz. 193–205. p.

T. Motiljova, *О некоторых вопросах реализма XX века*. (A XX. sz. realizmusának néhány kérdéséről.) *Иностранная Литература*, 1957. 5. sz. 200–212. p.

E. Elszberg, *В борьбе за художественное богатство реализма*. (Harcban a realizmus művészi gazdagságáért.) *Znamja*, 1957. 6. sz. 193–204. p.

vesszük pl. a XIX. századi orosz kritikai realizmus küzdelmének történetét, akkor egyhamar meggyőződhetünk arról, milyen szerep jutott a realizmus körüli harcban az igazság, a demokratizmus, a népbe és az emberbe vetett hit és a magas eszmeiség fogalmának. Csak természetes, hogy az utóbbi idők realizmus vitáiban ezek a fogalmak más köntösben jelennek meg. Karl Korn, a nyugat-német burzsoá irodalom és sajtó képviselője szerint pl. a mai „démonikus valóságról a realizmus már nem képes hű képet alkotni”. Ezzel már csak Joyce avagy Kafka alkotó módszere tud megbirkózni. A XIX. sz.-i realizmus alkotómódszerét elavultnak tartja. Korn nézetei azonosak a modernisták politikai és esztétikai felfogásával, akik nihilista nézeteket vallanak a művészet hagyományait illetően. „A mai modernizmusban, a különböző felfogású irracionalista művekben — mondja Elszberg — a burzsoá valóságtól való undor és félelem összefér a behódolásra kész hangulattal, azzal a szemlélettel, hogy a haladó erők lemondjanak pozícióikról a világot kormányzó gonosz erők javára.” Kafkát klasszikus méltóságra emelték, méltatlankodik Elszberg, azt a Kafkát, aki naplójában „az emberektől teljesen elszakadt állatnak” titulálta önmagát és benső életét „szisztematikus önmegsemmisülés” jelképének tekinti.

A realizmus bírálata a szocialista tábor országaiban is visszhangra talál. Ognyev lengyel, jugoszláv és cseh irodalomtörténészek realista-ellenes tendenciáit bírálja cikkében. Ezek az irodalomtörténészek hol nyílt, hol burkolt formában támadják a szocialista realizmust. Természetesen ezek a szocialista realizmus elleni kirohanások nem jelentenek mást, mint a realizmus elleni küzdelmet. Ognyev megállapítja, hogy a lengyel Kott platformja, a jugoszláv modernisták állásfoglalása és Milan Kundera (Csehszlovákia) nézetei egy egységes vonal részei. A művészet lényegéről, módszeréről vallott azonos nézet egyesíti őket. Egyöntetűen azt állítják, hogy a realista ábrázolás elvesztette valóságformáló erejét. Ognyev vitába száll Kos, szlovén kritikussal, aki azt állítja, hogy a Belinszkij és Dobroljubov által követelt módszer elavult. Milyen bizonyítékokat hoz Kos állításának alátámasztására? Azt, hogy korunk irodalma „távolodik a valóságtól”. Jellemző, hogy Gide, Proust, Faulkner munkássága szolgál következtetéseinek levonására. Ognyevet valószínűleg elkapta a vita heve, amikor állításában a Belinszkij és Dobroljubov által követelt módszert a maga egészében veszi védelmébe. Véleményünk szerint Ognyev itt hibázott. Hiszen Belinszkij és Dobroljubov a XIX. sz.-ban éltek és alkották meg a materialista esztétika maradandó elméleteit, de azóta sok minden megváltozott. Ennélfogva sok mindent másképpen kell látnunk. Az orosz forradalmi demokraták természetesen ma is hozzájárulnak az egészséges művészet kialakításához, a leglényegesebb kérdésekre ma is kielégítő választ meríthetünk műveikből. Azonban korunk sok bonyolult kérdésére már nem válaszolhatnak. Hiszen ezért van szükségünk marxista-leninista esztétikára, azért küzdenek oly szenvedélyesen a Szovjetunióban is a mai művészi gyakorlat elveinek és a művészet feladatainak tisztázásáért. Ugyanakkor nem azonosíthatjuk magunkat Kosszal sem, aki végső fokon a művészet fejlődésének útját a valóságtól való elszakadásában látja.

A jugoszláv modernizmus hívei két pontban megegyeznek: egyrészt absztrakt művészetet követelnek, másrészt a hagyományok visszaállításáért szállnak síkra. A két követelményben csak látszólagos az ellentmondás. A modern művészet pártfogói, korunk irodalmában és a hagyományokban

egyaránt a számukra megfelelő antirealista tendenciákat kutatják. Nézeteik alátámasztásul nem véletlenül hivatkoznak Apollinaire, Rilke, Proust, Joyce műveire.

Ognyev bírálja a jugoszláv D. Csoszicsot, aki az írók ideológiai „differenciálódását” követeli, akinek nézete szerint a „realizmus” már többé nem ideológiai monopólium az irodalmi gyakorlatban, nem sérthetetlen, azaz a szocialista művészetnek nem egyedülálló formája. Enyilatkozatban Ognyev az ideológiai differenciálódáson látja a hangsúlyt, amelynek „mély okai” vannak.

Az ugyancsak jugoszláv Misics meg azt állítja, hogy „a realizmus, mint világerzékelés, mindenütt jelen van, de mint XIX. századi irodalmi iskola, ma már túlhaladott. Mint alkotómódszer — hasonlóan más módszerekhez — korlátozott; mai használatra fejlődnie és tökéletesednie kell”.

Ognyev ironikusan megjegyzi, hogy ezek az irodalmárok túlságosan is siettek a realizmus feletti gyászbeszédekkel. Ebben igaza lehet, de vita-módszere egyoldalú, s ez őt ellentmondásokba viszi. Körmeszakadtáig, minden fenntartás nélkül védi a XIX. sz. realizmusának alkotó elveit, s úgy — ha folytatjuk gondolatainak logikai menetét — egyszerűen elveti mindazt, amit a XX. századi realizmus alkotott.

A szocialista realizmus és a realizmus bírálói között vannak olyanok is, akik egyszerűen tévedtek. Ilyennek tűnik — mondja Ognyev — a cseh Milan Kundera, aki megvalósíthatónak tekinti a realizmus és a modernizmus összehangolását, azaz a modernizmus békés belenövését a realizmusba. Kundera a realizmus századeleji krízisében a realizmus összeomlását vélte látni. Innen ered a modernizmussal szembeni békülékenysége.

Összegezeként Ognyev megállapítja, hogy a modernizmusnak a népi demokratikus országokban elterjedt koncepciója, antirealista, antimaterialista vonásokat rejt magában, amelyek távol állanak a szocialista világnézettől.

Motiljova Arthur Sandauer, lengyel kritikus bírálatával kezdi cikkét, aki a „legújabbak” irodalmi, művészeti csoportjához tartozik. Sandauer és a hozzá hasonlóan gondolkodók kijelentik, hogy a XIX. század művészetével oppozícióban vannak. A modern művészet Sandauer elvei szerint abban különbözik a XIX. századtól, hogy nem „kerülő úton, az intellektuson keresztül hat, hanem közvetlenül, mint a zene vagy a fizikai erő”. „Ahhoz, hogy egy mondat tartalmát elsajátíthassuk — magyarázza állítását —, meg kell érteni azt. Ahhoz, hogy a zene vagy a fizikai erő hatásának vessük alá magunkat, nem szükséges a megértésük. Elegendő érezni őket magunkon.” Absztrakt festményt szemlélve a nézőnek, Sandauer véleménye szerint, nem szükséges kérdeznie, hogy mit ábrázol, hanem alá kell vetnie magát az „asszociációk áradatának, az idomok és színek zenéjének”. Motiljova keményen szembe-száll ezekkel az abszurd állításokkal, mert ezzel a felfogásával Sandauer lemond a művészet megismerő funkciójáról, tagadja, hogy az írónak az a feladata, hogy az olvasó lelkét gazdagítsa.

Térjünk át Elszberg Lukács-bírálatára. Elszberg Lukács elemzési módszerét elmarasztalja, kifogásolja „megközelítő” és „absztrakt” ítéleteit a tárgyalt írókról vagy művekről. Elszberg cikkében Lukács Györgynek Balzac és E. T. A. Hoffmann fantasztikumáról vallott koncepcióját bírálja. A felvetett kérdés elemzése előtt a fantasztikum kérdésének fontosságáról tesz említést. Hangsúlyozza, hogy a fantasztikum külön kutatások tárgya lehet s kell, hogy legyen, különösen ma, amikor nemcsak burzsoá irodalmárok rágaftmazzák „fotografizálás”-sal a szocialista, realista műveket, szembe-

állítva őket a fantasztikum követelésével, amely lényegében a művészetet le akarja téríteni a realista alkotó módszerről.

Elszberg Lukács a *Marx és Engels irodalomelmélete* c. munkájában E. T. A. Hoffmann és Balzac fantasztikumának összevetését kifogásolja. E két író fantasztikumát azonos nevezőre emelni abszurdumhoz vezet, jegyzi meg. Továbbfolytatva elmékedését a cikk szerzője Balzac *Szamárbőr* és E. T. A. Hoffmann *Kis Zakar* c. műve fantasztikumának különbözőségeit tárgyalja. Balzac *Szamárbőre* fantasztikus jelképe a társadalom emberi létének, belső ellentmondásainak mély szimbóluma és művészi megtestesülése. A jelkép világosságot derít a sokoldalú valóságra. E. T. A. Hoffmann *Kis Zakar*jának fantasztikuma — mondja Elszberg, — szintén szimbólum, az is éles ellentmondásokat tükröz vissza. De E. T. A. Hoffmann művében a furesza, hóbortos, szeszélyesen csodás világ azt a gondolatot sugalmazza, hogy éppen az a valódi és az egyedülálló realitás, ami „a lélek titkos mélységében”, a „szent előérzetekben”, az ábrándozó szomorúságban, abban a hitben van, ami az ész számára valószerűtlennek és megvalósíthatatlannak látszik. Ez a szubjektív romantikus fantasztikum, amely kétségbe vonja a valóság objektív létét, lényegében különbözik Balzac *Szamárbőrének* fantasztikumától, amely az objektív világ realista ábrázolásának eszköze. Tehát helytelen a két fantasztikumot azonos töről származtatni.

Elszberg továbbá Lukácsnak *Az újabb német irodalom rövid története* c. művében található azon állítását bírálja, amely szerint „Balzactól Gogolig és Dosztojevszkijig mindenütt érezni [E. T. A. Hoffmann] hatását”. Helyteleníti, hogy Lukács ebben a kérdésben is teljesen különböző művészi jelenségeket házasít össze.

Elszberg, Motiljova és Ognyev egyaránt foglalkoznak az irodalmi hagyományok kérdésével.

Elszberg figyelemre méltó gondolatot vet fel az irodalom történelmi fejlődésének kapcsán: „Ennek a fejlődésnek progresszív menete esztétika vesztésekkel jár együtt. Ily módon a XIX. század realizmusa lényegesen felülmúlja az antik művészetet; eszmeiségének erejét, ítéleteinek józanságát és a valóság megértését tekintve azonban az antikhoz képest sokat veszített a világszemléletének frissességéből, közvetlenségéből és naivitásából, amelyek az antik világnak az emberi társadalom gyermekkorának még sajátjai voltak.”

Ognyev cikkének második fejezetében a szovjet irodalom újító jelentőségéről ír. Cikkének ez a része szegény új gondolatokban. Tartalmaz azonban egy említésre méltó gondolatot. Olyan téves nézetet bírál, amely nálunk is eléggé elterjedt: a „szovjet ember” metafizikus felfogását. Természetesen a „szovjet ember” kategóriájának van tartalma. A szovjet ember más lelki alkattal rendelkezik, mint a burzsoá környezetben élő ember. Azonban a „szovjet” ember kategóriájának helytelen metafizikus felfogása odavezet, hogy teljesen mindegy: a 20-as vagy az 50-es évek szovjet emberéről van-e szó, mindegy, hogy forradalmárral, avagy közönséges kispolgárral van dolgunk. A „szovjet ember” torz felfogása az irodalomra nézve káros kihatással van, mert elvontsága megakadályozza a behatolást a valóságos szovjet ember belső életébe, bonyolult érzelmi életének mélységeibe, gazdag lelkének élethű feltárását. Ez pedig az irodalomban az életigazság meghamisításával jár, konfliktusnélküliséghez vezet. „A konfliktus egyetlen kritériuma mindinkább egy bizonyos vízválasztó lett: „szovjet”, „nem szovjet”, és „szovjetelőtti” ember. Minden sikert és eredményt a forradalom előtti állapotokhoz

viszonyítottak. S ugyanakkor a minket körülvevő valóságban új konfliktusok érlelődtek, amelyek bonyolult történelmi folyamatokban keletkeztek, s mi azoknak tanúi, résztvevői voltunk. De sem ezek a folyamatok, sem ezek a konfliktusok nem tükröződtek irodalomtudományunkban, amely megszokott, de sajnos, sokszor már elévült kategóriákkal szeretett operálni.”

Motiljova érdekes cikkében meggyőző képet festett a XX. századi világ-irodalom realizmusának rendkívüli bonyolultságáról. Az, hogy a szovjet irodalomtudomány Galsworthy-t és Shaw-t, Wells-t, Dreisert és Jack Londont, Anatole France-ot, Rolland-t, a két Mannt és Čapeket kritikai realistáknak értékeli, mutatja, hogy a kritikai realizmus XIX. századra vonatkozó mércéje jelentős módosításokon ment át. A szovjet irodalomtudomány helytelenül járt el akkor, amikor az Októberi Forradalom hatását csak a Szovjetunióval rokonszenvező írók műveiben vélte látni. Motiljova finom elemzéssel rámutat arra, hogy ez a hatás más írókon is megmutatkozott, s elsősorban a burzsoá társadalom ellentmondásainak érzékelésében.

A kapitalista világban elterjedt az ál-realizmus — mondja Motiljova. Számos író a kapitalista országokban realista modorban ír. Ennek oka abban rejlik, hogy a realizmus behatolt az életbe, s hatalmas sikereket aratott. Ahhoz tehát, hogy az író hozzáférhessen az olvasó szívéhez, realista ábrázolást kell mímelnie, hogy rothasztó gondolatait becsempészhesse az irodalomba. Az ál-realizmus korunk naturalizmusának egyik újabb változata. Fő ábrázolási elve a *részlet* igazsága, a hazug *egész* érdekében. Példa erre Kipling, akit az olvasóközönség elsősorban *A dzsungel könyve* alapján ismer. De Kipling nem ezzel és nem hasonló műveivel tett szolgálatot az imperializmusnak, hanem az Indiában szolgálatot teljesítő angol katonák életéről szóló verseivel, elbeszéléseivel, amelyekben a valóság sok részletvonását realista erővel ragadta ugyan meg, de ezek a művei mégis hamis rendszert magasztalnak fel. Helyesen mutatta be a katonalelet nehézségeit, de emellett a Tommi dicsőítésén munkálkodik, aki minden viszontagságot kész eltűrni a királynőért és a birodalomért.

„A szovjet kritikusok — írja Motiljova — sok cikket írtak a külföldi irodalom szocialista realizmusáról. Néhány általános hiba jellemzi ezeket a cikkeket. (Közöttük az enyéimet is.) A szocialista világnézettel áthatott írók műveit gyakran az egész irodalomtól elszakadtan vizsgáltuk, ennek eredményeképpen esetenként az esztétikai kritériumok elvesztek, túlértékelünk művészi értékekben szegény alkotásokat. Rendszerint feltártuk a haladó külföldi prózaírók és költők és a nemzeti hagyományok közötti kapcsolatokat és különösképpen a huszadik század irodalmi tradíciójának kapcsolatát. Ezzel együtt azonban nem tártuk fel eléggé világosan ezeknek az íróknak az újításait, amelyek különösen világosan tűnnek ki akkor, amikor a szocialista realizmus irodalmát ezeknek az országoknak nem szocialista irodalmának kölcsönhatásával összehasonlítjuk.” Motiljovának ezekkel a szavaival teljes mértékben egyetértünk, mert egyes magyar írókat is ilyen helytelen, elvont módszerrel vizsgáltunk. Mi tudjuk, hogy milyen károk keletkeztek a magyar irodalomban e téves ítéletekből.

A szovjet vita már sok pozitív eredményt hozott. De azt is tapasztaljuk, hogy a polémia még nem zárult le.

L. PRALLE

Die Wiederentdeckung des Tacitus

(Tacitus újrafelfedezése)

Fulda 1952, 108 p. Quellen und Abhandlungen zur Geschichte der Abtei und der Diözese Fulda. 17.

A kissé regényes című könyv tartalma is regényes, bár igen prózai dolgokkal ismerteti meg olvasóit: ősi kiváltságaikhoz ragaszkodó egyházi intézmények és világi urak vagy a feltörő polgárság harcával, a huszita mozgalom európai visszhangjának mellékszövegével, eretneküldöző bíborosok kódexhajszoló titkáiraival, a humanista világ „műhelytitkaival”. Mindezt a szerző megbocsátható fuldai lokálpatriotizmusa vonja be egyéni színnel, de úgy, hogy csak hálások lehetünk neki. Elvégre Catullust sem olvashatnók, ha Rather veronai püspök a X. században földije kedvéért nem teszi félre papi aggályait. Bonifatius késői utóda nem tudott új Tacitus-kéziratokat produkálni, de áldozatos szorgalommal igyekezett felderíteni a Tacitus-kéziratok XV. századi felfedezésének és közkinccsé tételének C. F. Meyer vagy G. Freytag tollára kívánczó történetét.

Pralle — Tacitus utóéletének vázolása után — a három humanizmus előtti Tacitus-kézirat közül *először* a firenzei Cod. Laur. Med. 68/II. (Ann. XI–XVI és Hist. I–V) sorsát ismerteti: valószínűleg Boccaccio fedezte fel Monte Cassino kincsei között (1362–1370 k.); 1426-ban Niccolò de Niccoli firenzei humanista tulajdonában volt, de barátjának, Poggionak is sikerült lemásolnia. Niccoli halála után a féltve őrzött kódex végül is a Laurentianába került. A kézirat 1050 körül készült és Pralle szerint „a Monte Cassinóban akkor uralkodó német elemmel hozható összefüggésbe.” (13.)

Sokkal bonyolultabb annak a IX. sz.-i kéziratnak a sorsa, amelynek Tacitus kisebb műveit köszönhetjük. Erről eddig azt tudtuk, hogy Poggio — egy hersfeldi szerzetes közvetítésével — az 1420-as években szerzett róla tudomást, majd 1451 és 1455 között, Enoch d'Ascoli révén jutott az itáliai humanisták birtokába. (Még a legmodernebb összefoglalásokban is ezt olvassuk; a kérdés irodalmát ld. a 15–16. l. jegyzeteiben; vö. C. Marchesi, *Tacito*.² 1942, 293– és E. Bickel, *Gesch. d. röm. Lit.* 1937, 23. és 30. l.; Ant. Tan. 2 (1955) 183. l.) Ez a „Codex Hersfeldensis”, valamennyi XV–XVI. sz.-i másolat őse, később elkallódott, és csak az 1900-as évek elején került elő belőle egy Karoling-kori minuszkulában írott rész a jesii Balleani-könyvtárban (Codex Aesinas).

Ki volt ez a hersfeldi bencés, „a nagy névtelen”, amint Pralle többször aposztrofálja? Egy hersfeldi szerzetest, aki apátságának ügyei miatt az 1420-as években a római curia körül sürgölődött, eddig is számontartottak, csak a neve maradt ismeretlen. Pralle ismételtlen megrója a klasszika-filológia történetének kutatóit, hogy „causa Hersenfeldensis” felderítését cnnyire elhanyagolták, pedig a szóban forgó ügy aktái nyomtatásban is hozzáférhetők voltak. A hersfeldi bencés apátság és Hersfeld városa közti viszállyról van itt szó, amely a mainzi érsek és a hesseni gróf hatalmi versengésének volt helyi megnyilatkozása, és amelyben sem egyik-másik energikus apát, sem a nagynehezen kivívott curiai döntések nem akadályozhatták meg a világi befolyás fokozódó térhódítását. Pralle most az apátság levéltári anyagából megállapította, hogy az eddig névtelennek elkönyvelt „monachus Hersfeldensis”, akit apátja a per kedvező elintézése végett 1421-ben Rómába küldött, nem más, mint Heinrich von Grebenstein, aki — fáradozásainak jutalmául — a Hersfeld melletti johannesbergi prépostságot kapta.

Grebenstein legközelebbi római küldetése alkalmából (1424) ismerkedett meg a curiában titkárkodó Poggio Bracciolinivel, aki a pápai udvarban nyüzsgő kérvényezőkről révén folytatta a konstanzi zsinaton megkezdett kódexvadászátát. Pralle „a kor tükröképének” tekinti a két ember találkozását (30): „egyik oldalán áll az itáliai humanizmusnak Poggióban testet öltött új művelődési eszménye, aki nappal ünnepélyes bullákat és brevüket fogalmaz, este pedig symposionra ül össze barátaival, a hírhedt Facetiae modorában, a másik oldalon a jámbor hersfeldi szerzetes, aki szívvel-lélekkel fáradozik a bencés reformmozgalom előbbrevitelén” (vagyis az apátság hajdani jogi és birtok-

viszonyainak visszaállításán, ld. 20. l.), „és akit a cinikus renaissance-emberek fujankónak néznek”.

Poggio 1425. nov. 3-án arról számol be Niccolò de Niccolinek, hogy egy német szerzetes barátja (quidam monachus amicus meus ex quodam monasterio Germaniae) ismeretlen Tacitus-művek megszerzését ígérte neki. Két másik leveléből kiderül, hogy az illető szerzetes a hersfeldi apátságból való, és hogy a szentszék titkára a megszorult kérelmezővel szemben lelkiismeretfurdalás nélkül latba vetette állásának súlyát — a cél érdekében. Találón jellemzte egy jőnevű kutató Poggio levelezését az akkori könyvpiac *Börsenblatt*-jának: 1425–26-ból származó levelei az egyszer megszimatolt Tacitus-kódex után indított hajtóvadászatnak egyre újabb mozzanatait sejtetik. 1426 őszén már azt írja, hogy „liber ad nos veniet vel vi, vel gratis”, és hogy egy ősi német kolostor könyvjegyzékét (inventarium cuiusdam vetustissimi monasterii in Germania, ubi est ingens librorum copia) is várja. Jellemző, hogy 1427 tavaszán, mikor a hersfeldi barát ismét Rómába érkezik, Niccoli nem Poggiotól értesül a dologról, és az a gyanúja támad, hogy levelező társa eltitkolja előle a kapott kéziratokat. Poggio alig győz mosakodni: Grebenstein — úgy látszik, — nem siet ígérete beváltásával, és — Poggio szerint — a következő alkalommal (1429 tavaszán) megint csak „absque libro” érkezett Rómába. Poggio hozzáteszi: „Multumque est a me increpatum ob eam causam; asseveravit se cito rediturum, nam litigat nomine monasterii, et portaturum librum. Rogavit me multa: dixi me nil facturum, nisi librum haberemus; ideo spero et illum nos habituros, quia eget favore nostro.” (36.)

A „quidam”-ként vagy „monachus Hersfeldensis”-ként említett személy és a Tacitus-kódex ekkor szerepel utoljára Poggio levelezésében. Ha most már Pralle meggyőző okfejtése alapján elfogadjuk a Poggiónál soha meg nem nevezett barát és Grebenstein azonosságát, *melyik* németországi könyvtárban volt eredetileg a rejtélyes Tacitus-kódex, és *mikor* került ez Poggio birtokába? A Poggio-levelekből nem az olvasható ki, hogy a szóban forgó könyvtár — ubi est ingens librorum copia — a hersfeldi lett volna. Ha a becses Tacitus-kötet nyomban kéznél lett volna, a befolyásos Poggionak nem kellett volna annyit tárgyalnia a szorongatott hersfeldiek kiküldöttjével. A kézirat könnyen és simán vándorolt volna Rómába, és „megszerzését” nem kellett volna oly sokáig, gondosan titkolni. Ez a körülmény már A. Reifferscheidt-et is meggondolkoztatta; az egyik Poggio-levél „vel vi, vel gratis” fogalmazása pedig azt mutatja, hogy a kódexszel nem is rendelkezhetett a hersfeldi apátság, és Grebensteinnek *máshol* kellett ügyeskednie. Pralle, Fulda múltjának hivatott kutatója, kimutatja, hogy Grebenstein Fuldában is forgolódott, és a Tacitus-kódex onnan vándorolt Itáliába. Grebenstein biztos számíthatott az akkori apát nyakába varrt koadjutor (a hersfeldi apát testvére) támogatására: a fuldai könyvtárnak Rómában türelmetlenül várt Tacitus-kéziratához a hersfeldi érdekeket képviselő Hermann von Buchenau préposton keresztül lehetett jutni.

A Grebenstein–Buchenau-féle kódexlopásnak 1427 *előtt* kellett történnie, mivel 1. Poggio 1427. máj. 17-én kelt levelében már kézzel-lábbal tiltakozik Niccolò gyanúsítása ellen, mintha bizonyos műveket eltitkolna előle (miror, quod scribis te suspicari me occultare opera, quae continentur in inventario, ne vulgentur); 2. pedig a Hessen és Mainz között kitört fegyveres konfliktus 1427-ben Hessen győzelmével végződött, a fuldai apát megszabadult koadjutorától, Grebenstein viszont elvesztette fuldai pártfogóját, ill. bűntársát. Poggiónak már csak ezért is hallgatnia kellett a becses szerzeményről. Rendkívül érdekesek azok az adatok, amelyeket Pralle a fuldai koadjutor önzetlenségére vonatkozólag kibányászott: amióta Grebenstein — a Tacitus-kódex reményében — elnyerte Poggio jóindulatát és kinyújtotta csápjait a fuldai könyvtár felé, Hermann von Buchenau neve egyre sűrűbben szerepel az egyházi javadalmak elnyerői között. Tehát mindenki jól járt: Poggio új klasszikusokhoz jutott, Grebenstein kedvező döntésekkel mohetett haza, a derék koadjutor helyzete pedig megszilárdult Fuldában (amíg 1427-ben a mainzi érsekhez nem kellett menekülnie), és csak úgy áradt feléje az anyagiakban realizálódó pápai kegy.

De arról, hogy a Tacitus-kódex valóban az olasz humanisták kezébe került, csak 1455-ből van biztos értesülésünk. Mivel Pier Candido Decembrio sokat idézett leírása időben egybeesik Enoch d’Ascoli hazatérésével németországi kódexkereséséből, mindmáig közkéltű (ld. fentebb) az a vélemény, hogy a kisebb tacitusi művek kéziratát ő hozta magával. Ezzel szemben a valóság az, hogy Decembrio a kódexet csakis hivatali társának és bizalmas jóbarátjának, Poggiónak a kincsei közt láthatta, miután az már idestova három évtizede takargatta. Kár, hogy Poggio kéziratanyagának 27. tétele („Cornelius Tacitus in pergameno copertum corio rubeo”) nem utal a kötet közelebbi tartalmára is, és így nem tudjuk, hogy a fuldai Tacitusra, vagy a monte cassinói kódex másolatára vonatkozik-e.

Niccoli 1427-ben csakis az akkor még ismeretlen Nicolaus Cusanus (Poggio leveleiben : Nicolaus Treverensis) indiszkrécioja folytán értesülhetett Grebenstein és Poggio összejátszásáról. A fényes karrier előtt álló ifjú ugyanakkor azonban téves útra is terelte az antik szövegekre áhítozó Niccolit : kerestesse csak a fuldai kódexeket Fuldában (ahová 1427 óta sem ő, sem Grebenstein nem volt bejáratos), fő az, hogy a fuldaiak fel ne figyeljenek bizonyos kötetek elvándorlására, hol Hersfeldbe, hol egyenesen Rómába... (57.) A titoktartás annál indokoltabb volt, mivel nem egy fuldai kódex kicsempészése a fiatal Cusanus lelkiismeretét terhelte és — esetleg — pályája alakulását is másképpen befolyásolhatta volna. A megtévesztett Niccoli pedig még 1431-ben is hajszolhatta azokat a „hersfeldi” kéziratokat, amelyek már jó néhány éve barátjának, Poggionak a birtokában voltak.

Egyébként a paleográfiai vizsgálat is azt mutatja, hogy a Codex Aesinas Karoling-kori része nem hersfeldi, hanem fuldai eredetű, és Lupus de Ferrières fuldai tartózkodásával (828 — 836) hozható összefüggésbe. Mindebből azonban Pralle számára nem is annyira a Tacitus-hagyományozás egy fontos részletének tisztázása a fontos, mint inkább az, hogy Fulda szerepét és Tacitus átmentése körüli érdemeit dokumentálhassa (62).

A III. fejezet (63 — 101. l.) címe : „Nicolaus Cusanus és Tacitus Ann. I — VI. felfedezése”. A mechanikusan közreműködő Grebenstein mellett tehát a nagy filozófus volna az, akit — tanulmányainál, egész egyéniségénél fogva — rendeltetésszerű közvetítőnek gondolhatnánk az antik világ szellemi hagyatéka és az ébredező újkor között?

Nicolaus Cusanus neve Fuldával kapcsolatban eddig fel sem merült, életének 1420 és 1430 közti szakaszát is meglehetősen sűrű homály fedi. Annyit tudtunk, hogy padovai tanulmányai (1417 — 1423) után Rómában járt, majd 1426-ban a huszita ügyben Németországba küldött Orsini bíboros mellett buzgólkodott : ekkori ténykedése (egy klasszikus kéziratokban gazdag kolostori könyvtár felfedezése) szerezte meg számára a legbefolyásosabb itáliai humanisták barátságát és jóindulatát, nyitotta meg előtte az érvényesülés útját.

Piccolpasso milánói érsek leveléből (68. l.) értesülünk arról, hogy a humanista körök Cusanusnak milyen felfedezéseiről tudtak : a feledésből kiragadott kéziratok közt szerepelnek Tacitus kisebb művei is — vagyis Nicolaus Cusanus volt az első újkori német ember, aki a *Germaniát* olvashatta. Meglepő csak az, hogy a padovai iskolázottságú Cusanusra sem a *Germania*, sem egyéb klasszikus művek korántsem tettek olyan hatást, mint feltételezhettük volna. (70., 87., 89., 93 sk. l.) Az érsek levelében felsorolt kéziratok vizsgálata mindenesetre kétségtelennek mutatja a fuldai könyvtárral való kapcsolatot. Pralle kimutatja, hogy Orsini bíboros és kísérete 1426 nyarán Fuldáról sem feledkezett meg (76-), és hogy ez alkalommal a Hessen és Mainz közti vizsálról is tájékozódott, illetve a világi igényekkel szemben a mainzi érsek (tehát közvetve a hersfeldi apát) érdekeit képviselte. Hersfeldben pedig tudták, hogy a fuldai kooxek mit érnek Rómában. A fuldai kéziratok kincsek hozzáférhetővé tételének érdeme tehát a fiatal Nicolaus Cusanust illeti, aki — sokkal inkább, mint Grebenstein — felismerte az ottani gyűjtemény jelentőségét és felismerését kellőképpen ki is aknázta. A lelőhelyet természetesen el kellett hallgatni, mert az egész ügy nem volt legális.

A Cusanus-féle felfedezésről Poggio 1426 őszén értesült. Cusanus 1427 tavaszán már ismert nagyságként találkozhatott az olaszországi humanistákkal. Hosszas tárgyalások után sikerült is célját elérnie : fiatal kora ellenére gazdag egyházi javadalmak birtokába jutott. Hazatérése után is kapja a biztatást Poggiótól, hogy mielőbb keresse fel ismét, a könyvekről pedig ne feledkezzék meg. De Cusanus nem sietett vissza Rómába, és a könyvek helyett csak egy jegyzéket küldött a birtokában levő könyvekről. Poggio pénzkérdést lát a dologban : si pecuniae adessent... meg lehetne kaparintani a kódexeket. Megint együtt említi mindkét ügyfelét : Grebenstein újra Rómában van, Cusanustól megérkezett a lista. A Cusanus-küldemény kézbesítője csak Grebenstein lehetett, csakhogy a levelet nem Poggionak, hanem Orsini bíborosnak kézbesítette, a bíboros pedig le sem engedte neki másolni.

Cusanus 1429 decemberében vitte magával a kincseket : elsősorban az addig jó-részt ismeretlen Plautust. Orsini azonban féltékenyen őrizte a 12 új darabot. Poggio sér-tődötten nézhette a szerinte hozzá nem értő főpap műkedvelősködését az ismeretlenség-ből feltámasztott komédiaíró kiadása körül. Alig kapott valamit : megkapta Gelliust és egy történeti művet, amelyet Cusanus a Curtius Rufus-féle Alexander-történet elejé-nek tartott, de amely valójában Dictys trójai története (res insulsa et inepta) — a Codex Aesinas Dictyse ! — volt. Ez tehát ugyanúgy Cusanustól került Poggio birtokába, mint a kisebb tacitusi művek kézírata, amelyet féltékenységeben gondosan eltitkolt barátai elől.

De mi volt Cusanus kódexei között az, amelyről Poggio 1427 májusában ezt írta Niccolinak: „De historia Plinii cum multa interrogarem Nicolaum hunc Treverensem, addidit ad ea, quae mihi dixerat se habere, volumen historiarum Plinii satis magnum. Tum cum dicerem, videret, ne esset Historia Naturalis, respondit se hunc quoque librum vidisse legisseque, sed non esse illum, de quo loqueretur, in hoc enim bella Germaniae contineri . . .” (91. l.) A Laur. 47, 36. sz. Plinius-kódex bizonyossága szerint a nem azonos kézzel, de egy scriptoriumban írott Tacitus (Ann. I–VI.), a *jelenlegi Cod. Laur. Med. 68. I.* Ez a két kézirat – a lapok azonos nagyságából és az ívrétek számozásából következtethetőleg – eredetileg össze volt fűzve, és Cusanus az ifj. Plinius levelei után következő történeti szöveget nyugodt lélekkel minősítette az id. Plinius *Bella Germaniae*-jának (bár az I. és III. könyv subscriptiójában ott szerepel a „P. Cornelii” megjelölés), mivel a mű első soraiban ezt olvasta: *bellum ea tempestate nullum nisi adversus Germanos supererat . . .* (93. l.)

És ez hogy került Poggiohoz? Cusanus 1427 májusában azt írta neki, hogy egy könyvesomag útban van Frankfurtból Velence felé, Poggio 1427. szept. 27-i levelében pedig ezt olvassuk: „Corn. Tacitum, cum venerit, observabo penes me occultet. Scio enim omnem illam cantilenam, et unde exierit et per quem et quis eum sibi vendicet.” (99. l., vö. a 80. lappal.) Vagyis a Pliniusnak vélt Annales-kódex ugyanabban az évben jutott Poggio birtokába, mint a kisebb tacitusi művek kéziratai. Így már érthető Cusanus anyagi aspirációinak gyors teljesülése. Poggio csakugyan könnyen válaszolhatott volna a levelében felvetett kérdésekre.

*

Pralle vizsgálódásainak eredményei már az eddigi ismertetésből is kiviláglottak. Grebensteinnek eddig még csak a nevééről sem tudtunk, Nicolaus Cusanus fuldai kapcsolatai teljesen ismeretlenek voltak. Hermann von Buchenauról, a fuldai könyvtár kincseinek készséges kiszolgáltatójáról nem is hallottunk, a Tacitus-kéziratok Itáliába vándorlásának történeti hátterét – a rengeteg fontos adat ismeretének hiányában – ilyen plasztikusan még senki sem vázolta fel. Emlegettünk lokálpatriotizmusa ellenére a szerző ténykedése nem merül ki Fulda múltjának felmagasztalásában, holmi kenetteljes morálizálásban. Világosan látja és nem is titkolja, hogy „az akkori fuldai kolostor . . . elvesztette jogát a szellemi javak kizárólagos birtoklására. A humanista renaissance új világa igényt tartott azoknak a szellemi értékeknek a feltámasztására, amelyek a fuldai könyvtár kézírataiban megmerevedtek. Grebenstein és Nicolaus Cusanus, vagy akár Hermann von Buchenau csak a történelem ítéletét hajtotta végre.” (103. sk. l.)

Tehát 1427-ben – egyéb jelentős klasszikus szövegekben kívül -- két Tacitus-kézirat került Itáliába: a kisebb műveké, amelynek egy darabja a Codex Aesinasban mutatható ki, és amely – az eddigi közfelfogással szemben – nem hersfeldi, hanem fuldai eredetű; és az Annales első hat könyvéé, amellyel – ugyancsak a fuldai (és nem a corvey-i) könyvtárból – Cusanus örvendeztette meg olaszországi humanista barátait (ma: Cod. Laur. Med. 68. I.). Ha tehát a recenzió elején említett három Tacitus-kézirat provenienciáját nézzük, megállapíthatjuk, hogy az újkori Tacitus-hagyományozás teljes egészében Fuldára és Monte Cassinóra vezethető vissza. De még az sem lehetetlen, hogy az a monte cassinói kézirat, amely az Ann. XI–XVI. és a Hist. I–V. könyvét őrizte meg, egy fuldai kódex másolata, mivel a kézirat Monte Cassino „német periódusának” az emleke. Tacitus fennmaradását tehát végeredményben Hrabanus Maurus és Rudolf magister Fuldájának köszönhetjük.

Ismertetésünk elején Pralle munkáját „regényesnek” mondottuk. A vizsgálódás peripeteciái valóban felérnek egy regény fordulataival és meglepetéseivel. És mint ahogy a gondolkozó olvasó még a legsikerültebb regényben is talál utólag bizonyos logikai ugratásokat, következtelenségeket, Pralle könyvének egész gondolatmenete és bizonyításmódja éppen azért gyanús egy kissé, mert egy ilyen bonyolult és sokfelé ágazó „történetben” minden túlságosan vág, – minden út Fuldába vezet.

Teljes mértékben jogos Prallenak az a többször ismétlődő megjegyzése, hogy a filológusok fontos kézírattani és könyvtörténeti kutatások eredményeit elhanyagolják. Talán kissé sokszor emlegeti Nicolaus Cusanus filológiai képzettségét is (ld. fentebb), valamint azt, hogy a közfelfogással ellentétben mennyire nem volt áthatva a humanizmus szellemétől. Nem akarunk a kákán is csomót keresni, de meg kell jegyeznünk, hogy Pralle könyvében – a szerző óriási erudíciójának megannyi bizonyítéka közepette – bizony akad olyasmi is, amit nem minősíthetünk sajtóhibának. Pl. az 58. lapon Statius *Silva* Punica-járól, valamivel lejjebb Statius *Silvae*-jéről olvasunk; a 91. lapon az ifj. Plinius *Historia Naturalis* c. művével találkozunk; Origenes neve a 101. lapon – három-

szor egymás után — Origines-ként szerepel stb. Befejezésül csak annyit, hogy Pralle érdekes és tanulságos műve nemcsak a Tacitus-kutatókat mozgatja meg, hanem bizonyára ösztönzőleg fog hatni a hazai humanizmus szakértőire is, akik pl. a Beatus Rhenanus-féle Tacitus-kiadás magyarországi előzményeivel és Vitéz János Tacitus-tanulmányjaival foglalkoznak, vagy akik Vitéznek Nicolaus Cusanusszal feltehető kapcsolatait óhajtják tisztázni.

Borzsák István

WERNER BAHNER

Beitrag zum Sprachbewusstsein in der Spanischen Literatur des 16 und 17. Jahrhunderts

(Adalékok a nyelvi öntudat kérdéséhez a 16. és 17. századi spanyol irodalomban)

Rütten und Loening, Berlin, 1956. 180 p.

Werner Bahner könyve rövid, tömör előadásban ismerteti a XVI. és a XVII. század folyamán a spanyol nyelvről, annak eredetéről és betöltött vagy betöltendő hivatásáról alkotott nézeteket.

Amint előszavában mondja, a XVI. században a filológia, az irodalom, a történetírás és a nyelvtörténeti szemlélet kibogozhatatlan egészbe fonódik össze. A filológia — melyen Spanyolországban elsősorban a spanyol nyelv eredetét kutató tudományt kell érteni — a XVI. században fontos szerepet tölt be nemcsak a tudósok, hanem az írók szempontjából is. A feudális társadalom széthullása után kialakult új politikai helyzetben a nyelv mint a nemzet egységének kifejezője elsőrendű szerephez jut. Az egységes, nemzeti nyelv védelmezőinek két feladatot kellett megoldaniuk. Egyrészt a nyelvjárások ellen kellett harcolniuk, hogy ezzel a hivatalosnak kijelentett és irodalmi méltóságra emelt köznyelvet (Spanyolország esetében a kasztíliai nyelvet) erősítsék, másrészt elszánt harcot kellett vívniuk a latin nyelv hegemoniája ellen elsősorban annak behizonyításával, hogy a köznyelv, a nép nyelve még a latinnal is alkalmasabb arra, hogy a hivatalok, az irodalom, a tudomány nyelvvé váljék. Emellett a filológia természetesen nem feledkezett meg eredeti céljáról sem, hogy fényt derítsen a nép és a nép által beszélt nyelv eredetére. Az utóbbi célkitűzés harmonikusan beleillett a filológusok akkori programjába: bebizonyítani azt, hogy a nemzeti nyelv a legmegfelelőbb és a leg, méltóbb arra, hogy a klasszikus tudásanyagot és irodalmi hagyományt életben tartsa és folytassa. A spanyol nyelv eredetére vonatkozó felfogások a XVI. és a XVII. században távolról sem egységesek, mert különböző irányzatok hatása alá kerülnek. Az akkori humanista filológusok objektív eredményekre nem juthatnak, mert filológiai kutatásukat erősen befolyásolja nemcsak az a törekvésük, hogy saját nemzeti nyelvüket feltételezzék a legszebbnek és a klasszikus hagyományok folytatására legalkalmasabbnak tünessék fel, hanem az a körülmény is, hogy filológiai kutatásaikat nem tudják tárgyilagosan elkülöníteni koruk politikai és irodalmi követelményeitől.

A bevezető részben a szerző rövid tájékoztatást nyújt a román, illetve spanyol nyelvészet kutatásainak eredményeiről. Nem kétséges, hogy egzakt, tudományos nyelvészeti kutatásokról csak Friedrich Diez műveinek megjelenésétől kezdve lehet beszélni. Ez azonban nem teszi fölöslegessé azt, hogy végigtekintsük a XVI. század gazdag filológiai irodalmát, mely magán hordozza korának jellemző felfogását. A román filológia eredete azonban már jóval előbbre nyúlik. A romanista Gustav Gröber helyesen mutat rá, hogy Dante Alighieri *De vulgari eloquentia* című művében tulajdonképpen filológiai értekezést nyújt anyanyelvének eredetéről és a többi román nyelvhöz való viszonyáról. Dante számára megdönthetetlen tény, hogy a spanyol (melyen ő a katalán nyelvet érti), az olasz és a francia nyelv közös alapnyelvre vezethető vissza.

A spanyol nyelvről szólva már a IX. században nyomait találjuk annak, hogy különbséget tesznek lingua latina és lingua romana vagy rustica között. A spanyol középkorban a nép nyelve a *romance* elnevezést kapja, a latin *romanice* szó alapján. Emellett szokásos volt a *lengua vulgar* elnevezés is. Később divatba jött a *romance castellano* vagy egyszerűen csak *castellano* elnevezés. Mindezek az elnevezések még a XVI. században is használatban voltak, amikor egyre nagyobb tért hódított az *español* vagy a *lengua española* elnevezés.

A középkori filológia hosszú időn át nem tud szabadulni a nyelvek eredetének patrisztikus magyarázatától, mely a különböző nyelveket a bábeli nyelvzavarra vezeti vissza. A bábeli istenítélet után 72 nép és ugyanannyi nyelv maradt volna fenn. Az egyház-
atyák állítása szerint Spanyolországot Tubal és törzse szállta volna meg, magával hozva a spanyol nyelvet, mely az említett 72 nyelv egyike.

A XV. századi spanyol nyelvi öntudatról szólva a könyv szerzője megállapítja, hogy a népnyelvvél és a népköltéssel való elméleti foglalkozás egyre élénkebbé válik. Ennek megértéséhez szem előtt kell tartanunk azt a tényt, hogy a kasztíliai nyelv már a XIII. században hivatalos nyelvvé lesz a latin helyett, sőt X. Alfonz idejében már a hivatalos okmányokat és a törvényeket is kasztíliai nyelven fogalmazták meg. Az arab uralom leverése után, a visszahódítás során a legfontosabb cél az, hogy az újonnan felszabadított tartományokat Kasztiliához csatolják, és a népeket egységes, nemzeti nyelvvé fűzzék egymáshoz. Az akkori és későbbi elméleti írók és filológusok munkáját elsősorban ez a gondolat hatja át.

A szerző ezután sorra veszi a XV., XVI. és XVII. század jelentősebb elméleti íróinak és filológusainak írásait, és rajtuk keresztül bemutatja a különböző korok különböző irányzatainak hatását a nyelv eredetének magyarázási módszerére, a nyelvi öntudat kialakulására.

A XV. század spanyol íróiban még nem fejlődött ki érzékelhetően a nyelvi öntudat. Így például Marqués de Santillana a Condestable Pedro de Portugalhoz írt levelében még azt tartja, hogy a fenségest csak a görög vagy a latin, a középszerűt a köznyelv tudja kifejezni; a legalacsonyabb nyelvet a dalok és románcok képviselik. Marqués de Santillana még nem érzi át a nemzeti költészet fontosságát, ahogy azt kortársa, Juan de Mena teszi. Juan de Mena az első spanyol költő, aki már öntudatosan él művészetének. Eposzszerű művében, a *Laberinto de fortuna*-ban megkísérli, hogy spanyol költői nyelvet teremtsen.

A spanyol nyelvi öntudat és a spanyol humanizmus fejlődésében új fejezete jelent Antonio de Nebrija feltűnése. 1492-ben, Salamancában megjelent *Spanyol nyelvtan*ához írt előszavában a híres spanyol humanista nemcsak okát adja műve megjelentetésének, hanem egyúttal a spanyol nyelv eredetére és fejlődésére nézve is kifejti nézetét. Érdekes és egyéni az a felfogása, mely szerint a nyelv akkor éri el fejlődésének tetőfokát és fénykorát, amikor az illető nyelvet beszélő nép politikai hatalmának tetőfokán áll. Nebrija ezt a felfogását a héber, görög és latin nyelv történetével bizonyítja. Ugyanakkor azonban hallgatással mellőzi az olasz nyelv esetét, mely az olasz nép politikai elnyomottsága ellenére bámulatraméltó fejlődést ért el. Nebriját nyelvtana megírásában az a hiú ábránd vezérli, hogy „lerögzítse” a spanyol nyelvtan szabályait és ezáltal megmentse a spanyolt minden további romlástól. Szerinte a spanyol nyelv a latin nyelv romlásából keletkezett. E romlást nemcsak a római birodalom bukása, hanem a gótok betörése is okozta. A spanyol nyelv, minden elrontottsága ellenére, nagyon alkalmas arra, hogy a római birodalom örököse legyen. Nebrija nem szakít tehát a latin nyelvvél, ellenkezőleg, szükségesnek tartja, hogy a spanyol nyelvet a latin nyelvvél frissítse fel.

Juan de Valdés az első elméleti tudós, aki a nyelv eredetét kimerítőbben tárgyalja. 1535-ben jelent meg *Diálogo de la lengua* című műve, melyet nyilván az olaszországi nyelvkutatások hatása alatt írt. A spanyol nyelv eredetéről szólva elmondja, hogy a görög nyelv gyakorolta a legnagyobb hatást a római korszak előtt Spanyolország területén élő lakosokra. A görögöt azután a latin kiszorította. Állítását latin írók kijelentéseire, a földrajzi nevekben kimutatható görög elemekre alapozza. Valdés felfogása természetesen tarthatatlan, vele csak méltó származást, ősi patinát akart a spanyol nyelv számára biztosítani. Pozitív értékelést ad viszont a nép körében élő közmondásoknak, ami a XVI. század spanyol nyelvi öntudatának jellemző vonása. Valdés elitéli Nebrija latinizáló törekvéseit, melyeket „afectación”-nak minősít. Mottója: „escribo como hablo” (így írok, ahogy beszélek), és ennek alapján az arab eredetű szó használatát is megfelelőnek tartja, ha található a latin eredetűnél. Ellenzi a nyelvtan használatát, ahogyan azt Nebrija szeretné, mert a nép nyelvét nem lehet úgy szabályokba foglalni, mint a klasszikus nyelveket. Nem helyesli külön költői nyelv megteremtését, mely a nyelv célja a kölcsönös megértés.

A görög elmélet mellett figyelemre méltó a baszk elmélet is. Az a körülmény, hogy a baszk nyelv már a rómaiak előtt kétségtelenül megvolt, nagyon kapóra jött a XVI. század spanyol filológusainak, mert méltán eldicsekedhettek azzal, hogy egyedül a spanyol nyelvek van olyan őse, mely élő nyelvként megmaradt; az olasz nyelv sem kérkedhet az etruszk nyelvvél, mivel utóbbit már nem beszélik. Természetesen a XVI. század filológusai még távol állottak annak felismerésétől, hogy a baszkokban az ibér őslakosság egyik ágát lássák.

A XVII. század elején újabb elmélet lát napvilágot. 1601-ben Granadában megjelenik López Madera műve *Discursos de la certidumbre de las reliquias descubiertas en Granada desde el año de 1588 hasta el de 1598*. Madera nevéhez fűződik az ún. ókasztíliai elmélet megalkotása. A Granada melletti Monte Santon végzett ásatások során napvilágra került egy kétségtelenül durván hamisított írás, mely kasztíliai nyelven volt megírva és az akkori idők szokása szerint azt a célt szolgálta, hogy hiúsági vagy hasonló problémákat oldjon meg a történeti hagyomány tekintélyével. Madera szerint a lelet napnál is fényesebben azt igazolja, hogy az ókasztíliai nyelv már a római hódítás első éveiben is megvolt: ezt a nyelvet a latin sohasem tudta kiszorítani, legfeljebb csak területileg korlátozta használatát. A hivatalos római latin nyelv mellett mindenkor élt a kasztíliai népnyelv is. Mind Spanyolországban, mind pedig Franciaországban vagy Olaszországban a latin csak hivatalos nyelv volt, a nép továbbra is saját nyelvét beszélte. Madera még tovább megy: Tubal és törzse Spanyolországba érkezésekor az ókasztíliai nyelvet beszélte.

Az ókasztíliai elmélet számos követőre talált. Gonzalo Correas már odáig jut, hogy a latin nyelvet a spanyol nyelv leányának minősíti, és a latin nyelvet már ki is zárja a bábeli nyelvzavar után megmaradt nyelvek sorából.

A XVII. században az ún. nyelvromlási elmélet kerekedik felül. Ennek legkiválóbb képviselője Bernardo Aldrete, akinek az 1606-ban Rómában *Del origen, y principio de la lengua castellana o romance que oi se usa en España* című műve korának legkiemelkedőbb filológiai alkotása. Aldrete nem kutatja, hogy a rómaiak jövetele előtt milyen népek lakták a Pireneusi félszigetet: megleégszik annak megállapításával, hogy e népek nyelve feledésbe ment ugyanúgy, mint mindenütt másutt, ahol a hódító rómaiak kerekedtek felül. Maderával ellentétben azt állítja, hogy a latin nemcsak a hivatali érintkezés nyelve volt, hanem a köznapi érintkezés nyelve is. Hiszen a héber, görög és latin nyelv is eredetileg népnyelv volt, akárcsak (Aldrete idejében) a kasztíliai. A nyelvtanban, illetve a nyelviskolában tanított latin nyelven kívül Aldrete elismeri egy kevésbé pontos, pongyolábban beszélt latin nyelv létezését is. A Spanyolországot meghódító rómaiak sem beszélhették a legtisztább római nyelvet. A legyőzött népek a hódítók nyelvét veszik át, eleinte csak a hivatalos érintkezésben, később azonban a mindennapi nyelvükben is. Aldrete szerint tehát a politikai hatalom határozza meg valamelyik nyelv érvényrejutását. Ezt a felfogását a héber nyelvvel támasztja alá. Babiloni fogságuk alatt a zsidók elfelejtették nyelvüket, mert legyőzőik nyelvét vették át.

A latin nyelv szempontjából katasztrófát jelentett a gótok betörése. Az ország elfoglalása után a gótok átvették a latin nyelvet, de a saját nyelvükből vett szerkezeteikkel nagymértékben elrontották. A legyőzött népekre megint az a sors várt, hogy átvegyék legyőzőik nyelvét, a jelen esetben a romance-nek nevezett erősen elrontott latin nyelvet, mely azután önálló nyelvvé alakult. Így tehát a germán nyelveknek mélyreható fontosságot tulajdonít Aldrete a román köznyelvek kialakulásában. Bár Aldrete közel jár az igazsághoz, mégsem jut el odáig, hogy a román nyelveket egy belső fejlődés útján keletkezett vulgáris latin nyelvre vezesse vissza. Túlságosan erősen ragaszkodik nyelvromlási elméletéhez, és ez gátolja öt merészebb következtetések levonásában. Művének további fejezetében párhuzamot von a latin és a spanyol nyelv között, és számos hangtani törvényt állapít meg. Ezek a törvények azonban nála a nyelvromlási folyamatot, nem pedig a nyelv belső, spontán fejlődését bizonyítják.

Aldrete nem mer szembeszállni kora vallásos nézeteivel, és ezért nem meri kétségbe vonni, hogy az előbbieken említett Monte Santo-i lelet valóban Szent Ceciltől ered. E lelet kasztíliai nyelvezetét azonban azzal magyarázza, hogy a szent nagy nyelvtehetsége és prófétai adottságai alapján már eleve úgy fogalmazta meg írását, hogy az az 1500 évvel később beszélt kasztíliai nyelvet tükrözze vissza.

Mindent összegezve azt mondhatjuk, hogy Aldrete az első spanyol filológus, aki nyelvösszehasonlító módszerrel foglalkozik anyanyelvével. Minthogy a nyelvek hasonlóságát helyezi vizsgálódásai középpontjába, kerüli a bizonytalan és fantasztikus történeti magyarázatokat. Bár korának téves szemlélete meggátolja őt abban, hogy felismerje a nyelvek önálló fejlődésfolyamatát, munkássága méltán tarthat számot a későbbi filológusok figyelmére.

Bahner könyvének utolsó fejezete összefoglalja a nyelv eredetének és a nyelvi öntudatnak egymásba fonódó megnyilatkozásait. A XVI. és XVII. század filológusainak művei nem maradtak hatás nélkül korunk irodalmára. A nyelv szoros kapcsolatba kerül az irodalommal és a nemzeti kultúrával. Nem kétséges, hogy a nagy spanyol költő, Fernando de Herrera munkásságára nagy hatással voltak a nyelvi öntudatot felébresztő és ébren tartó filológusok művei. Aldrete felfogásának hatása Góngora költészetében is kimutatható. Góngora alapján véve nem tesz különbséget a latin és a spanyol nyelv

között, és a latin nyelvben eszközt lát arra, hogy az elrontott spanyol nyelvet a latin nyelv magaslatára emelje.

Werner Bahner több mint 60 oldalra terjedő, főleg eredeti idézetekből álló dokumentációval támasztja alá művét, mely kétségtelenül új szempontból, érdekesen világítja meg a spanyol nyelvszemlélet és irodalom összefüggését a spanyol irodalom szempontjából oly fontos XVI. és XVII. században. A könyvet részletes bibliográfia és névmutató egészíti ki.

Király Rudolf

PAUL REIMANN

Hauptströmungen der deutschen Literaturgeschichte 1750–1848. Beiträge zu ihrer Geschichte und Kritik

(A német irodalom főirányzatai 1750–1848. Adalékok történetéhez és kritikájához.)

Dietz Verlag, Berlin 1956. 856 p.

Bár a marxista szellemű német irodalomtörténetírás lényegesen nagyobb előmunkálatokra támaszkodhat, mint a magyar — hiszen a pozitivizmus számos forrásértékű művel alapozta meg a kutatást, sok kritikai kiadást hozott létre, a szellemtörténet pedig nem egy jelentős összefüggésre hívta fel a későbbi irodalomtörténészek figyelmét — mégis nehéz feladatok előtt állnak ma a német marxista irodalomtörténészek. Nemesak a hitleri idők ferdítéseitől, hazug koholmányaitól kell megtisztítaniuk az irodalomtörténetet, hanem éles szemmel kell rátalálniuk azokra a gyakran évszázados legendákra, melyekkel egyes német írók szerepét és jelentőségét elferdítették. Megnehezíti a munkát az a körülmény is, hogy Németország egyik részén ezeknek a ferdítéseknek ma is akadnak tudatos szölvivői.

Különösen az újabb kor, az alakuló polgári társadalom irodalmában találkozunk számos ferdítéssel. A haladó német írók szakadatlan láncá küzd a felvilágosodás kora óta az emberi humanizmusban fogant hazafiság kialakításáért, amely egységes és szabad hazán alapszik. Ezeknek az íróknak a hangját vagy elfojtotta az uralkodói önkény (Schubart és mások a börtönben törtek meg, Seumét erőszakosan katonának hurcolták el), vagy ha ez nem sikerült, a dinasztiai érdekeket szolgáló kritikus vagy irodalomtörténész feketítette be a költő és író nevét; más eszköz híján pedig agyonhallgatták őket.

A mai német irodalomtörténetnek éppen ezért a polgári társadalom irodalmával kell elsősorban és igen behatóan foglalkoznia. Ezt a felismerést bizonyítja az a számos tudományos intézmény, amely e feladatot igyekszik megoldani: Weimarban a Goethe- és Schiller-kutatás mellett igen behatóan tanulmányozzák a francia forradalom és a felzabardító háborúk korának teljes irodalmát; Berlinben a Német Tudományos Akadémia Georg Forster, Goethe, Wieland stb. művei új kiadására külön munkaközösségeket, valamint önálló irodalomtörténeti intézetet hozott létre. Ebben a munkában igen nagy segítséget jelent természetesen Marxnak és Engelsnek a német irodalomra vonatkozó számos útmutató értékelése és rövid megjegyzése, továbbá az első német marxista irodalomkritikusnak és irodalomtörténésznek, Franz Mehringnek munkássága is.

Mai, haladó szellemű átfogó irodalomtörténet nem jelent még meg, írók és irodalomtörténeti irányok monografikus feldolgozása azonban évek óta folyik. Ezek eredményeit egyesíti most a Volk und Wissen Verlag irodalomtörténeti munkaközössége: *Erläuterungen zur deutschen Literaturgeschichte* címen jelenteti meg elsősorban oktatói célt szolgáló köteteit, amelyek mégis egy későbbi, alapos és tudományos igényű irodalomtörténet előmunkálatainak tekintendők. Hogy ilyen irodalomtörténet létrejöhessen, számos tudós hosszú évek során szerzett részletkutatásait kell felhasználni.

Paul Reimann könyve a részletkutatásokon túl sikeres kísérlet marxista szellemű tudományos feldolgozásra is, amely új anyagot, újszerű értékelést szállít egy átfogó irodalomtörténethez és számos, eddig ismeretlen összefüggést derít fel. Reimann nem tartja magát „céhbeli” irodalomtörténésznek. Könyvében nem akar kimerítő képet nyújtani száz év (1750–1848) német irodalmáról. Csupán az a célja, hogy ugyanazzal a módszerrel, amellyel már 1949-ben megjelent *A realista művészetelfogásról* (Über realistische Kunstauffassung, Dietz Verlag, Berlin 323 l.) című könyvében találkozunk, azaz a marxista irodalomtörténész és filozófus módszerével, megvizsgálja a német irodalom

legjelentősebb korszakát és kimutassa, hogy a haladó eszmék és az irodalom mily szoros egységben állnak egymással...

A szerző a mű alcímében utal arra, hogy munkája nem kívánja teljességében áttekinteni a megjelölt száz év irodalmát. „Adalékok”-on „irodalomtörténeti és kritikai munkákat” ért, amelyek azonban nem meritik ki egészében a felvetett problémákat. A már korábban említett művében arra a meggyőződésre jutott, hogy „a mai szocialista irodalom, amely a szocialista realista módszert követi, a múlt irodalmi hagyományainak és esztétikai elméleteinek törvényszerű továbbfejlődése” (5. l.). Jelen munkája is híven tükrözi ezt a szemléletet: nem veti el a polgári irodalomtörténetesek eredményeit, hanem kritikus szemmel felhasználja őket és ugyanakkor az a meggyőződés vezeti, hogy minden irodalmi jelenséget csak a nép évszázados harcával egybevetve lehet helyesen magyarázni. Ez a módszer, amelyet a szerző mint képzett marxista következetesen alkalmaz, számos esetben meglepően új eredményekhez vezet. Reimann nagy súlyt helyez arra, hogy az egyes íróknak, irodalmi irányoknak helyét pontosan meghatározza. Nem elégszik meg az eddig szokásosan elfogadott formulákkal, hanem merészen változtat, ha legfontosabb forrása — az illető író munkássága és viszonya kora és népe nagy kérdéseihez — ezt megkívánja.

Módosít a korszakoláson is. A felvilágosodás irodalmát nem egységes korszaknak fogja fel, sőt igen kevésbé méltatja csak figyelemre a korai felvilágosodás képviselőit. Ezzel sikerül Lessing alakját kellően kiemelnie, jelentőségét méltatnia, de nem kapunk választ arra a kérdésre: honnan nőtt ki Lessing? Az a benyomásunk, mintha a korai felvilágosodás irodalma már bizonyos fókig kívül esne a szerző kutatási területén. A XVI — XVII. század nagy alakjaira (Hans Sachs, Hutten, Fischart, Logau, Gryphius, Grimmshausen stb.) utal, de amikor helyesen értékeli például Gottsched és a svájciak irodalmi harcát, csak elvétve említ egy-két nevet a korból — hogy Lessing előfutárait bemutassa. Ez nem hat elég meggyőzően.

Lessing és a Sturm und Drang korszakában már sokkal otthonosabban mozog a szerző. Herdert Lessing ügyének folytatójaként és mint a Sturm und Drang szellemi előkészítőjét ismerteti. A Sturm und Drang egészében és egyes alakjaiban is megkapja az őt megillető helyet. Reimann félreérthetetlenül leszámol azzal a nálunk még ma is élő beállítással, mintha a Sturm und Drang valamiféle preromantika volna, amely a „legnagyobb” német irodalmi korszakot, a romantikát készítette elő. Ellenkezőleg, bemutatja, hogy a Sturm und Drang nem jelentett szembefordulást a felvilágosodás eszméivel. Lenz, Klinger, Bürger, Voss, a fiatal Goethe és Schiller, mind Lessing és Herder tanítványai, akik Lessingnek az ortodoxia és világi önkény ellen irányuló eszméit a wolfenbütteli magányból egész Németországban elterjesztették, sőt kapcsolatot kerestek és találtak a szomszédos népek irodalmi, filozófiai és politikai életével is. Montesquieu mellett Voltaire, Diderot és Rousseau sem ismeretlen már a Sturm und Drang írói előtt. Herder Shakespeare-tanulmánya nyomán egy csapásra eldőlt a harc, amely Gottsched és a svájciak között filiszteri keretekben nem vezethetett megoldásra. Az új német dráma Shakespeare-t követi. Ugyanakkor Herder népdalgyűjtései, a német nyelvvel foglalkozó tanulmánya és elsősorban a Sturm und Drang képviselőinek szoros egybeforrottsága a néppel messzemenően meghatározták a Sturm und Drang stílusát, egész szókészletét. A német valóságban gyökerező életük pedig tartalmában, problematikájában újítja meg az irodalmat. A könyv bemutatja, hogy szinte alig akad olyan oldala a feudális világnak, amely ne kerülne ábrázolásra a Sturm und Drang íróinál. Lenz a szoldos katonaság kasztszellemét támadja *Die Soldaten* című drámájában, a *Hofmeister*ben pedig a fiatal polgári értelmiség megalázó helyzetéből keres kiutat. Az említett két drámában és egyéb darabjaiban is állandóan visszatérő motívum a házasságon kívül születő gyermek és a leányanya sorsa, akiket a feudális világ nem fogad be. A házasság lehetősége gazdag, és szegény, nemcsak és polgár között végigvonul az egész Sturm und Drang-irodalmon. míg Schiller tolla alatt az *Ármány és szerelemben* eléri klasszikus megfogalmazását. A feudális birtok öröklésének kérdése — például ikertestvérek esetén az oszthatatlan birtok a kisméretű lánnyal együtt kit illet — Klinger *Die Zwillinge* és Leisewitz *Julius von Tarent* című művében nyer drámai megfogalmazást. Reimann szakít a polgári irodalomtörténeteseknek azzal a téves beállításával is, mintha művészi értékükre nézve a Sturm und Drang írói nem emelkedtek volna fölül a hétköznapi átlagon. Elég bizonyíték erre az újabb német ballada megteremtőjének, G. Bürgernek munkássága vagy Lenzé, aki — Reimann szerint — „realista drámai ábrázolásban azonos fokon állt a fiatal Schillerrel. Nincs meg egy írója a Sturm und Drang korszaknak, akinél olyan sikerült egykorú tipikus jellemeket találnánk, mint Lenznél” (135. l.). A Sturm und Drang helyének meghatározásával Reimann már a fiatal Goethe útját egyengeti. Mindez azonban másképp történik, mint Gundolf nyomdokain szokott. Goethe alakja nem megmagyarázhatatlan

jelenségként áll előttünk. A Sturm und Drang soraiból nőtt ki, de nagyobb tehetsége, élesebb megfigyelése megóvta attól, hogy a reális élettől elrugaszkodva illúziókat kergessen, mint egynémely fiatalkori társa. A Sturm und Drang ilyen értékelése szükségtelenné teszi azt a költött mesét, mely szerint Goethe későbbi évei során élesen szembefordult volna a Sturm und Drang irányzattal. Ellenkezőleg, még élete utolsó éveiben is elismeri, hogy egész írói pályakezdése abban fogamzott (Eckermann, *Beszélgetések Goethével.*)

Igen érdekes az a kép, amelyet Reimann a Sturm und Drangot követő időről fest. Goethe és Schiller nem állnak olimposzi magasságban, társaiktól elszigetelten. Ahogyan Goethét nem a Frau von Steinhez fűződő kapcsolata készítette végső soron arra, hogy álneven búcsút mondjon hazájának és Olaszországba menjen, éppen úgy Weimarba való visszatérése sem „Canossa-járás”, sem pedig elszigetelődés a műzák szféráiba. Goethe egyszerűen kora német valóságát mérlegelve jutott arra a meggyőződésre, hogy viszonylag Weimar biztosítja még számára legjobban egész írói és emberi programjának kiteljesedését. Nem fordult szembe saját ifjúságával, a Sturm und Dranggal, csupán reálisan értékelte az eseményeket. Ezt mutatja a francia forradalomhoz való viszonya is. De hogy mennyire nem alkudott meg és nem békült ki a német kisfejedelmek világával, bizonyítják műveinek rejtett, de félre nem érthető utalásai. A francia forradalom elleni harcban, mint a weimari fejedelemség udvari embere kénytelen volt részt venni; nem értett azonban egyet a német intervencióval; amit harminc évvel később írt műve, a *Campagne in Frankreich* is kifejezésre juttat.

Új színben ismerjük meg Goethe természettudományos munkásságát is. Goethe nem a közélettől visszavonulva, mintegy vigaszt keresve jutott el a természettudományhoz. Nem is valami bogara az öregedő költőnek, hogy állati csontokat, növényeket, kővet gyűjtögetsen. A természettudományos megfigyelések szerves részei programjának és elválaszthatatlanok művének egészétől, még akkor is, ha — már saját korában és később még nagyobb joggal — egyik másik rész tudományos helytállóságát a szakemberek kétségbe vonták. Goethe természettudományos megfigyelései jelentették sok esetben a mindennapi élettel való kapcsolatot; formálták, illetőleg igazolták saját maga előtt világnézetének helyességét és alkotóan hozzájárultak költői koncepciói kiteljesedéséhez. De Goethe ezen a téren sem kortársaitól elszigetelten alakította és formálta tételeit. Nagy érdeme Reimann könyvének, hogy kimutatja, mennyire szoros kapcsolatban állt Goethe természettudományos érdeklődése korának társadalmi és természettudományos fejlődésével; továbbá az, hogyan bontakozott ki Goethe egész elmélete az organikus fejlődésről.

Itt Herder szerepére utalunk. Ha ym terjedelmes monográfiáját Reimann számos esetben helyreigazítja; megvédi Herdert a német idealista filozófia támadásaival szemben. Goethe és Herder műveiből, levelezésükből és különféle nyilatkozataikból meggyőzően bontakozik ki szemünk előtt az a közös munka, amelynek gyümölcse Herdernél az *Eszmék az emberiség történetének filozófiájához*. Herder ebben a munkájában filozófiai, fejlődéstörténeti sikról közelíti meg a problémát, a jövő társadalmi fejlődés perspektíváit feszegeti: Herder törekvése — írja Reimann — arra irányul, hogy a természet fejlődéséből objektív törvényszerűségeket vonjon le az emberi társadalom fejlődésére nézve (219. l.).

Goethe, aki ezúttal is jobban megmaradt a reális talajon, bizonyító érvekre támaszkodva vizsgálja az élet organikus fejlődését. Természettudományos munkájával nem egy esetben Darwin útjait készíti elő; „a természet történeti fejlődésében az embert a szerves természet részének” tekinti (217. l.). Mindezt az „elszigetelt” Goethe nem weimari házában magányában alkotta, hanem úgy, hogy közelebb állt az élethez legtöbb kortársánál és nézeteit állandóan ki is cserélte velük. Herder mellett különösen Knebellet, a weimari tudományos és kulturális élet egyik leghaladóbb alakjával tartott fenn szoros kapcsolatot.

Reimann könyvében a filozófus Goethét is világosan látjuk magunk előtt. Schiller megjegyzései alapján Goethét mint filozófust eddig igen kurtán intézte el az irodalomtörténet. A marxista irodalomszemlélet, amely hangsúlyozta ugyan Goethe panteista világnézetét, szintén nem vizsgálta meg kellőképpen filozófiai nézeteit. Reimann itt is fontos hézagokat pótol. Ismét csak a teljesség igénye nélkül körvonalazza Goethe helyét kora filozófiájában. Rámutat arra, hogy Goethe nem mindenestül vetette el a filozófiát, hanem csupán az élettől elrugaszkodott, spekulatív filozófiától, Kant, Fichte stb. filozófiai nézeteitől tartózkodott. Spinoza iránti rokonszenvének akkor ad először hangot, amikor Jacobival szemben megvédi Lessing utolsó állásfoglalását Spinoza filozófiája mellett (223. l.). A *Kísérlet mint közvetítő a szubjektivitás és objektivitás között* című munkájában Goethe „minden jelenség objektív létét... és minden jelenség szakadatlan összefüggését” (228. l.) vonja le végkövetkeztetésként Spinoza filozófiájából. Sajátságos

ellentmondás azonban Goethe világnézetében, hogy a francia materialistákat elutasította, ugyanakkor pedig Spinoza materialista nézeteit magáénak vallotta. Goethe a mechanikus mozgást egyedül szegényesnek tartja és főleg a mozgató erő forrásának megjelölését hiányolja, amit Spinozánál az „isten-természet” egységében vél megtalálni. A francia materializmus elutasításához még az is hozzájárult, hogy a spinozizmus a „lát-szat szerint nem volt ateista” (226. l.) és Goethe számára ezért Spinoza filozófiája, a „panteizmus” elfogadhatóbb, mint a nyílt materializmus. Goethe így egyfelől elfogadja a természeti törvények objektív jellegét, de másfelől „istent a természet minden jelenségében ható erőnek tekinti” (227. l.).

Ha Goethe nem is fogadta el a francia materialisták nézeteit, egyes esetekben mégis túlhaladott Spinozán. Az álkapocsközi-csont felfedezésével eljutott arra a következtetésre, hogy „az ember az állattal a legközelebbi rokonságban van” (228. l.). Ez a felfedezés a filozófia és természettudomány szerves összekapcsolását jelenti Goethe számára amiből levezeti további természettudományos tételeit az élet organikus fejlődéséről. Ezek a felfedezések viszont egyre közelebb hozzák Goethét a materialista szemlélethez.

Ilyen Goethe-kép a német klasszicizmus eddigi beállítását is módosítja. Nem állhat megközelíthetetlen távolságban kortársaitól az a Goethe, aki az *Iphigenia* írása közben keserűen kifakad, hogy nem tud a humanizmusról írni, amikor látnia kell a német nép, szociális nyomorát (206. l.).

Goethe és Schiller mellett a Sturm und Drang számos képviselője részét képezi a későbbi irodalomnak. Klinger, aki *Sturm und Drang* című drámájával névadója lett az egész irodalmi korszaknak, a kilencvenes években a társadalmi regény egyik legjelentősebb képviselője. Eddig Hettneren kívül egészen Reimannig nem akadt irodalomtörténész, aki kellőképpen méltatta volna Klinger jelentőségét, pedig Reimann szerint egyik-másik regénye Goethe *Wilhelm Meistere* mellett a kor legjelentősebb prózai alkotásai közé tartozik. Bürger, a Sturm und Drang másik nagy képviselője, a francia forradalommal szemben tanúsított állásfoglalásával tűnt ki. Egészen a forradalom alatt bekövetkezett haláláig az elnyomott emberiség jogait hirdette és azok valóra váltását a francia forradalomtól várta. A korábbi korszak embereit, Klopstockot, Wielandot is megszólaltatja a francia forradalom. És ha egyik-másik a francia forradalom igenlésében messzebb is jut Goethénél vagy Schillernél, a jakobinus fordulattól mindnyájan visszariadnak. — kivéve Georg Forstert, aki politikai tevékenységével, mint a Rajnavidéki Tartomány minisztere harcolt a francia forradalom vívmányainak elterjesztéséért Németországban. Érdemének megfelelően egy-két sikertelen kísérletől eltekintve Reimann rajzolja meg először Forster helyét a német irodalomban. A most készülő Forster-kiadás eddigi anyaga (Német Tudományos Akadémia, Forster-Ausgabe, Prof. Steiner vezetésével) azonban számos új meglepetést tartogat még az irodalomtörténet számára (pl. több száz, eddig ismeretlen levelet); így várható, hogy Forster alakja még tisztábban fog eléink rajzolódni.

Helyes értékelést nyer Reimann könyvében Jean Paul és Hölderlin alakja. Ez a két író az eddigi irodalomtörténetekben általában „A klasszicizmus és romantika között” című fejezetben kapott helyet. A múltban a romantikával rokon vonásaikat hangsúlyozták. A marxista irodalomtörténeti kutatás, elsősorban Lukács György nyomán kimutatta már, hogy világnézetükben, műveik lényeges mondanivalójában nem tartoznak a romantikához. Reimann tisztázza, főleg Hölderlin esetében, viszonyukat a romantikához és a klasszicizmusához; rámutat a *Hyperion* és a *Werther* közötti hasonlóságra.

Reimann kutatásai nyomán bővül a kor íróinak tábora is. Wekhrlin. Knebel, A. Knigge nevével olyan személyek vonultak be az irodalomtörténetbe, akikkel eddig aligha találkoztunk. Ha a név nem is, de a velük kapcsolatos alkotás irodalomtörténeti és politikai jelentősége szinte teljesen ismeretlen volt. Reimann itt saját kutatásaival és felfedezéseivel járul hozzá a kor irodalmi képének bővítéséhez. Wekhrlinről írt fejezetén a felfedezés közvetlensége és frissége érződik. Knigge alakja pedig méltó helyre kerül az irodalomtörténetben. Ellentétben a régi polgári irodalomtörténészekkel, akik Kniggét a gúny tárgyává tett aufklärista Nicolai, Lessing ellenfele mellé helyezték, Reimannál, mint a francia forradalom idejének egyik leghaladóbb német írója szerepel.

Az irodalom korszakolásának szempontjából érdemes felfigyelni még arra, hogy Reimann könyve a romantika uralkodó korszakát 1815-tel lezárja, az utána követő időszakot a „Romantika hanyatlásának” és „A polgári realizmusra való átmenetnek” tekinti. Ez első pillanatra talán erőltetettnek tűnik, hisz a romantikusok közül többen még a következő korszakhatáron (1830) túl is alkottak romantikus műveket. A marxista irodalomtörténész szemével azonban jogos és helytálló ez a felosztás. A születő új, ami

1815 után kezdődik, bár eleinte gyenge, mégis kiszorítja lassan a romantikát; uralmat és jogot követel az életben és a költészetben egyaránt.

Ezzel elérkeztünk Reimann irodalomtörténetének egyik legértékesebb tulajdonságához. Már utaltunk az eddigiekben is arra, hogy Goethe és Schiller mellett jelentősen bővült a haladó írók tábor. A Sturm und Drang széles írói ellenállási mozgalmat képvisel a kisfejedelemségek Németországával szemben. A francia forradalom állásfoglalásra készítette a német írókat. A Napóleon elleni háborúk idején pedig jó politikai érzék, művészi tisztánlátás és főleg a néppel való szoros kapcsolat kellett ahhoz, hogy a német írók szembeszálljanak az idegen hódítással, ugyanakkor a nép évszázados szabadságvágyát segítsék valóra váltani. Ez az egész történeti korszak — ahogyan Reimann munkájában szemléletesen láthatjuk — kialakította a német klasszicizmust, mint kényszerű kompromisszumot a német valósággal és létrehozta a francia forradalommal szembenálló, a középkor ideológiáját felidéző romantikát. A klasszicizmus nagy alakjai, Goethe és Schiller azonban csak útkeresésből, ideiglenes kilátástalanságukban és — mint láthattuk — csak részben menekültek az „esztétikai nevelés” világába. Goethe és Schiller is a német valóság reális talajából indultak ki és örömet visszakanyarodtak hozzá. Amiben Schillert korai halála megakadályozta, azt pótolta Goethe: a francia forradalom idejének tartózkodó álláspontjáról később letért és következetes harcot folytatott az idealista filozófia és a német romantikusok ellen. Ebben a harcában egységfrontban találta magát más írókkal; akikkel évtizedekkel előbb együtt indult a Sturm und Drang mozgalomban, olyanokkal, akik a francia forradalmat nálánál jobban megértették és végül, akik már tanítványainak számítottak, tőle tanultak és a romantikával, a „beteg” szemben az „egészséges” keresték. Reimann könyvében így az írók egész sorát találjuk, akik a romantikával szembenálló ellenzéki irodalmat képviselték. A láncolat kezdődik a Sturm und Drangnál, tagja ennek a sornak Hölderlin, Jean Paul, G. Seume és mások. Részei a romantikából kilépő írók, majd Chamisso, Immermann, Grabbe, Büchner és az út elvezet egészen Heinehez és vele együtt az új demokratikus szellemű irodalomhoz. Támasztát ez az irodalom időről-időre Goetheben találja meg. Nagyon tanulságos, ha összevetjük, hogy a kezdő Heine szinte közös fronton halad az agg Goethevel a romantika elleni harcban.

Az 1830–1848 közötti irodalommal foglalkozó résznél nem annyira az egyes írókról festett portrék, hanem az egész kor irodalmának értékelése, osztályhelyzetének tisztázása jelentős. A Sturm und Dranggal összevetve a haladó irodalom a Vormärz idején többé nem egységes mozgalom. A polgári liberalizmustól a kispolgári demokrácián keresztül a materialista világnézetet valló és a dolgozó tömegekkel erősen rokonszenvező írókig minden réteg képviselve van.

Heine esetében a költő viszonyát kora filozófiai harcához, vívódását az idealizmus és materializmus között, valamint kapcsolatát Marxszal és Engelsszel látjuk az eddigiek-nél tisztábban Reimann könyvében. Jellemző erre az utolsó részre, hogy a szerző számos marxista szellemű előmunkára támaszkodott s nem volt kénytelen kizárólag saját kutatásaira alapozni közölnivalóját. Ezért találunk itt kevesebb meglepően újat, sőt a kritikaisztáista előadási forma is kárt szenved emiatt. Különös figyelmet érdemel azonban az utolsó, Georg Weerthről szóló fejezet, főként ha figyelembe vesszük, hogy a könyv Weerth összes műveinek kiadása előtt íródott [Weerth összes műveit most (1956/57) adja ki Bruno Kaiser az Aufbau Verlag-nál]. Reimann Weerthet Heinével és a német Vormärz többi politikai költőjével veti össze. Politikai helyét még Engels határozta meg („a munkásosztály első költője”-nek nevezte), de műveinek esztétikai, formai értékelése mind ez ideig nem történt meg. Weerth az „Új Rajnai Újság” hasábjain mutatta be írói tehetségét. Itt a tárcairodalom nagy mesterének bizonyult; verses és prózaí szatírját „saját korában egyedül Heinéével lehet összehasonlítani” (805. l.). Figyelmet érdemel, hogy Reimann a *Faust* II. részétől Büchneren és Heinén keresztül Weerthig jelöli meg a Vormärz szatírjának fejlődését és kibontakozását.

Újat hoz Reimann könyve azáltal is, hogy szerzője a német irodalom mellett a cseh és orosz irodalomnak is alapos ismerője.* Csernisevskij Lessing tanulmánya távolról sem az egyetlen ilyen forrás, amit felhasznál. Reimann számos új párhuzamra hívja fel a szaktudomány figyelmét. Goethe és Puskin kapcsolatainak külön fejezetet szentel. Igen sok eddig ismeretlen, értékes és érdekes összefüggésből csak egyet emelünk ki: Goethe a Helene-jelenet orosz fordítójához levelet intéz, amely a *Moszkvai Hírlök*-ben jelenik meg és a fiatal orosz írógárda (Puskin és társai) számára harci felszólítást jelent.

* Paul Reimann cseh állampolgár és hosszú éveket töltött a Szovjetunióban.

Reimann nagyon helyesen történeti sorrendet követ, amivel megkönnyíti az olvasó számára az áttekintést. Nehezen tudunk azonban egyetérteni azzal a módszerével, hogy szétördelten tárgyalja a jelentősebb írókat (Goethét pl. kilenc külön fejezetben). Ezzel eléri ugyan azt, hogy pontosan köthesse irodalmi problémákat a történeti, társadalmi eseményekhez, bemutathassa az irodalmi élet változását, alakulását, de számos esetben ismétlésekbe kénytelen bocsátkozni. A folytonosságot, az áttekinthetőséget azonban nem tudja az olvasó számára biztosítani.

E fogyatékosság ellenére Reimann irodalomtörténete nagymértékben elősegíti a német irodalomtörténeti kutatást; műve a szakember számára nélkülözhetetlen kézikönyv lesz mindaddig, amíg az egész német irodalom történetének új marxista módszerű feldolgozása meg nem történik.

Mádl Antal

WILLIAM F. MAINLAND

Schiller and the Changing Past

(Schiller és a változó múlt)

Heinemann, London 1957. 207 p.

A Schiller-irodalom e friss terméke esszégyűjtemény. A szerző, a sheffieldi egyetem német professzora tiszteletre méltó, noha indokolatlan szerénységgel nem vállalkozik arra, hogy egész munkásságát átfogó monográfiában méltassa a költőt, akit pedig – esszéi tanúsága szerint – nemcsak szeret, hanem behatóan ismer is. Hivatkozásai járatosnak mutatják a régi Schiller-kutatók írásaiban, otthonosnak a modern szakirodalomban, annak marxista részében sokkal kevésbé. Bizonyára nem független ettől, hogy amilyen szeretettel és megértéssel fordul az érett, klasszikus Schiller felé, éppannyira elutasítja az ifjú Schillert, első drámáit „lompos kísérleteknek” (untidy experiments) tartja. Vagy fordítva: mivel nem értékeli a klasszicizmus esztétikai kategóriái szerint formátlan és Schiller későbbi mesterségbeli tudásához képest kezdetleges fiataalkori drámák politikai zsenialitását, annak a szemléletnek a hatása alá kerül, amely túlságosan is éles határvonalat húz a forradalom előtti és utáni Schiller között esztétikai, politikai és világnézeti szempontból egyaránt. Schiller fiataalkori drámái közül csak a *Fiesco* érdekli a szerzőt, az is elsősorban azért, mivel címszereplője hasonló alkatú a költő utolsó drámatörredékének hőséhez, Demetriushoz.

Sokszor és sokan szóltak már arról, legutóbb talán Ernst Bloch a Schiller-évben. mennyire izgatja Schiller képzeletét a „kaland” és a „kriminalitás”. Hősei majdnem mind kalandorok, nagystílű szélhámosok, „bűnözők”. Karl Moor, a haramia, Fiesco, az ál-republikánus forradalmár, Wallenstein, a roppant méretű szerencsevadász, Stuart Mária, aki kalandornőnek éppoly szívdobogtató, mint királynőnek, Jeanne d’Arc, a boszorkányként elégetett szent, akit Schiller felmagasztalt, s noha kalandornak vagy hasonlónak egyáltalán nem tekintette – s nem is tekinthető, – életében mégis ott van a nagy, világraszóló „kaland” – s végül Demetrius, hogy csak a legfeltűnőbbeket említsük, minden oldaltól szemlélhető szoborportréja között. A *Demetriust* már aligha lehetett volna többféleképpen befejezni, mint ahogy a *Fiesco* – különböző változataiban – háromféle véget kapott. Mélyükre nézve mégis meglátni, hogy ugyanaz a művész alkotta őket, aki hatalmasan fejlődött, tisztult, klasszikussá kristályosodott alkotó módszerét és művészi elveit tekintve, de sem emberszemléletének alapvonásaira, sem világnézetének és költői intuíciónak alapszövegére nézve nem változott.

A *Fiesco* után Mainland Schiller öt másik drámájával foglalkozik egy-egy esszében, valamilyen kiválasztott, sajátos szempont szerint. A *Wallenstein haláláról* szóló Schillernek azt a szándékát mutatja be, hogy kifejezze az élet kétértelműségét, a sors bizonytalanságát, de nem Wallenstein csillaghitének felhasználásával, ahogy szokás, hanem egy levél révén, melyet Oktavio Piccolomini mutat meg Buttlernek. Oktavio szerint a levélben Wallenstein lebeszéli a bécsi udvart arról, hogy megadja Buttlernek a hön ohajtott grófi rangot. Buttler ez után fordul addig bálványozott vezére ellen. De hogy mi volt benne, hogy egyáltalában hiteles-e a levél, amelyet Oktavio célja elérésére felmutat, efelől – mint Mainland szellemesen bizonyítja – Schiller végül is kétségben hagyja közönségét,

s ezzel bizonytalanságban hagyja Buttler szubjektíve kétségtelenül indokolt bosszújának objektív alapját is. E szándékos kétségkeltés a sors bizonytalanságának, kiszámíthatatlanságának is kifejezője.

A *Stuart Mária* Mainland elemzésében is a régi és az új összeütközésének drámája, amelyben Mária a „hagyomány”, Erzsébet pedig a „kísérlet”, az újjal való próbálkozás képviselője. Mainland Schiller-tanulmányának egyik legszebb és legérdekesebb eredménye az, ahogyan kiemeli (az oly öröndetes módon általa is nagyrabecsült regénytörredék, *A szellemidéző* segítségül-hívásával) Erzsébet jellemében azokat a magatartás-módokat, amelyeket a XVIII. század machiavellisztikusnak tartott. Sőt Erzsébet és Mortimer párjelenetében olyan szavakat fedez föl, amelyek mintha csak parafrázisai lennének Machiavelli szavainak. Aminek látszol, annak mindenki bírálja, ami vagy, annak senki – mondja Erzsébet: „Was man scheint, hat jedermann zum Richter, was man ist, hat keinen” (1601–2. sor.) Míg Machiavellinél (*Il Principe*, ed. L. A. Burd, 1891, 304. l. – Mainland hivatkozása!): „Ognuno vede quel che tu pari, pochi sentono quel che tu sei...”. Így azután természetesen messzemenően egyetértünk Mainlanddal abban is, hogy Erzsébetet tekinti a dráma tragikus személyének, hiszen Mária felmagasztosulva és szentként tisztelve hal meg, míg Erzsébet sívár életre ítélve, magányosan, a Máriától való konkrét félelem elmúltával valami testetlen „egzisztenciális” félelemtől gyötörve uralkodik tovább, látszólag egyetértésben népével. Így lesz – Mainland szerint – a *Stuart Mária* Machiavelli művének mintegy szatirájává.

Az *Orleansi Szűz* sors- és jellemképét Mainland éppen ezért Erzsébetéhez tartja közelebb állónak, mint Máriáéhoz, s úgy találja, hogy a két dráma – pusztán vázát nézve – témára és problémára azonos. Ebben az első látszatra igaz megállapításban megmutatkozik a pusztán pszichológiai és esztétikai szempontú elemzés egyoldalúsága, illetve hiányos volta. Mert ehhez hozzá kellett volna tenni azt, hogyan válaszol Schiller a történelem kor-kérdésére (éppen Mainland fent ismertetett felfogása alapján következtethetünk erre) a *Stuart Mária*-ban a német feudálabszolutizmus uralkodási módszerének kritikájával, a *Orleansi Szűz*-ben pedig a nemzeti jellegű népfelkelés lelkesítő példájával. Hiszen mégis csak ez Johanna drámájának mondanivalója, nem pedig az „önfelajánlás tragédiája” (tragedy of dedication), ahogyan a szerző a vele foglalkozó fejezet alcímében nevezi.

Örömmel üdvözljük, hogy a szerző a *Tell Vilmos* Rütli-színében olyan határozottan kimutatja és bebizonyítja Rousseau inspirációjának jelenlétét. Rousseau hatását sokan a költő ifjú éveire, a lázadás időszakára szeretnék korlátozni. Holott Rousseau gondolatvilága Schillert állandóan foglalkoztatja, hol sugalmazást kap tőle, hol szembefordul és vitatkozik vele, de költői tudatában a felvilágosodás eszméivilágával együtt és azon belül jelen van szinte mindig. A *Tell Vilmos* elemzésével egyebekben is egyetértünk. Tell fejlődését „naiv”-ból politikus emberré a magyar Schiller-irodalom is hangsúlyozta (a „naiv”-ot Schiller módjára „természetes”-nek is érte!) – csak abban a következtetésben nem tudunk megegyezni, hogy a szabadságnak biztosítéka lenne az olyan ember, aki nem vesz részt a tanácskozásokon, aki nem hajlandó akarátát a közakarathoz hajlítani. Ez nem formális kérdés, hanem tartalmi. Attól függ, mire irányul a közakarat.

A *Demetrius*-ról szóló rövid esszét, amely igen figyelemre méltó módon hozza kapcsolatba a *Fiesco*-val egyszerre felmerülő Demetrius-téma késői megérlelődését a forradalom után kialakult megváltozott világgal, a kötet utolsó, leghosszabb esszéje követi. Tárnya Schiller híres esztétikai írása: *A naiv és szentimentális költészetről*: címe: Mi csináljuk a múltat (The Past Our Making). Mint címéből látható, az egész kötet alapkérdésével is ez foglalkozik a legbővebben. Elemzi a „naiv” és „szentimentális” szavak jelentését, közülük a másodikat „reflektív”-nek fordítja angolra, mert a szentimentális költő alap tulajdonsága Schiller szerint a reflexió: „...der sentimentalische Dichter reflektiert über den Eindruck, den die Gegenstände auf ihn machen, und nur auf die Reflexion ist die Rührung gegründet, in die er selbst versetzt wird und uns versetzt.” (Magyarra talán „töprengő”-vel vagy „fontolgató”-val kellene fordítani.)

A naiv és szentimentális költészetről szóló fejezetnek nem azok a legérdekesebb lapjai, ahol a szerző Schiller gondolatait ismerteti és magyarázza. Ezek a részek főleg régebbi jegyzeteit, kommentárjait bővítik ki, amelyekkel az értekezés 1951-es angol kiadását kísérte. Rendkívül figyelemre méltó azonban az a hosszabb passzus (161–185. pp.), amelyben a szerző Schillernek a zenei hatású költészetről vallott nézeteit elemzi sok, más költők műveiből vett példával is illusztrálva. A zenei hatású költészetet Schiller a plasztikus hatásával állítja szembe, mely a képzőművészetek mintájára valamely konkrét tárgyat utánoz (ábrázol), illetve tesz érzékelhetővé, míg az előbbi – a zenéhez hasonlóan – csak egy bizonyos kedélyállapot előidézését célozza, anélkül, hogy ehhez meghatározott és érzékelhető tárgyra is szüksége volna. Hatása a képek, hangok, gondo-

latok mozgásának, hullámlásának, ritmusának a következménye, tisztán hangulati s nem logikai jellegű. Úgy hat ránk, mint a zene. Mainland legszebb példának a *Romeo és Julia* nászjé utáni hajnal-jelenetét hozza, ahol a párbeszéd, képek, szavak hullámlása éppen belső mozgásritmusával csodálatos zenei hatást tud elérni. S aligha csalódunk, ha azt gondoljuk, magát Mainlandot ez a jelenség vezette arra a gondolatra, hogy Schiller életművét is ilyenfajta antifónákból, egymásnak felelő és megfelelő korális és zenei részekből felépült kompozíciónak fogja fel, amelynek egyes részei között a kapcsolatok, ellentétek és megfelelések, a visszatérő alapotívumok és az ezekre épülő variációk váltakoznak.

A nagy záró-esszé érinti a könyv főproblémáját is, amelyről a szerző több helyen s bizonyos fokig különböző szempontok szerint beszélt: a történelem költői felhasználásának kérdését Schiller műveiben. Mindenekelőtt arról a tényről van szó, hogy Schiller történelmi drámáiban tényleg változtatott a múlton. Stuart Mária nála találkozik Erzsébettel, sőt a találkozás éppen a dráma egyik fordulópontja és csúcspontja, Johanna nála a csatamezőn hal hős halált. Hogy mennyire nem kötötte magát szorosan a történelmi tényekhez, arra a *Fiesco* háromféle végződése a legjobb példa, amelyek közül a történelmi forrás által előadott ténynek egyik sem felel meg. Schiller mint a jénai egyetem professzora, sőt történész professzora is azt vallotta, hogy mindaddig, amíg a sors a múlt oly sok eseménye fölül a végleges felvilágosítást meg nem adja, amíg ugyanazt a dolgot egyes tények bizonyítani, mások cáfolni látszanak, addig a filozófáló értelem logikus magyarázó és rendező tevékenysége ellenére „az a vélemény fog győzni, amely az értelemnek nagyobb kielégülést, a szívnek nagyobb boldogságot tud nyújtani”.

Schiller itt mint történettudós beszél, de amit mond, az fokozottan érvényes a történelem költői megfogalmazására, a történelmi tárgyú költészetre. Hiszen a történettudomány és a történelmi tárgyú költészet között nem az a különbség, mintha az egyik a történelmi igazságot tárná föl, a másik pedig tetszése szerint bánhatna a történelmi tényanyaggal. A különbség köztük az, hogy a történettudomány a maga fogalmakkal dolgozó módszerével a szinguláris tényekig tárja föl a múltat és annak törvényszerűségeit, míg a történelmi tárgyú költészet képek segítségével ragadja meg az általánost az egyedi-ben, ahogy Aristotelész mondta, „filozófikusabb” a tudománynál. (A kérdés lényegének részletes és világos kifejtését l. Szenczi Miklós: *A költői és történelmi igazság kérdéséhez*. c. cikkében, Filológiai Közöny, 1956. 4. sz. 437–449. pp.)

Ahhoz azonban, hogy a történelmi tárgyú költészet az általánost tudja ábrázolni, hogy „filozófikusabb” legyen a valóságnál s egyben esztétikai érzelmeket is keltsen művészi eljárásai által, legtöbbször valóban szükséges a történelmi tényeken változtatnia. Vegyük szó szerint Schiller előbb idézett szavait: az orleansi Szűz halála a csatamezőn, hősi áldozata, melyet a hazáért hozott, valóban nagyobb kielégülést nyújt az értelemnek, nagyobb boldogságot a szívnek, mint ha ostoba módon elforgják, éltetik és kivégzik. Más magyarázza, hogy Bernard Shaw mégis csak a tényekhez ragaszkodhatott a maga feldolgozásában a maga mondanivalója érdekében, míg Schiller ugyancsak a maga mondanivalóját csak az előző formában fejezhette ki megfelelő módon. S itt a kérdésbe mindjárt bekapcsolódik a Mainland által nem érintett *cél*, a *tendencia* kérdése is, amely nem egyszerűen esztétikai, hanem főleg világnézeti és politikai meghatározója a műnek. Ami Schiller változtatásait illeti, tegyük hozzá Lessing felfogását, amelyet ő is elfogadott: a történelmi témák költői feldolgozásánál a tények, legalábbis bizonyos határok között változtathatók, s e határokat éppen az szabja meg, hogy az alakok történelmi egyénisége, jelleme hiteles maradjon. Olyat nem tehetnek, ami ellentétben áll a történelmi köztudatban élő jellemükkel, de olyat igen, ami jellemzőbb rájuk magánál a történelmi valóságnál is.

Mainland azonban tovább megy ennél. A *naïv és szentimentális költészetről* írt értekezés egy helye alapján, ahol Schiller arról beszél, hogy Homéros lelkét egészen más érzések töltötték el, amikor az isteni disznópásztorral megvendégeltette Odysseust, mint az ifjú Wertherét, aki nyomasztó társaságból szabadulva ezt az éneket olvassa, messzebbmenő következtetéseket von le. A szentimentális, „töprengő” költő — Mainland Schiller-magyarázata szerint — a nyomasztó társadalomból szabadulni akarva *feltalálja* annak a valaminek a vonásait, amit múltnak nevez és azután élénk túlzással teremti őket újjá. Ami azt jelenti, hogy a költészetben a múlt pusztán fikció, s ha azt akarjuk, hogy a múlt e fikciója megnevelje minket, saját birodalmában, a költészet birodalmában kell szemlélnünk (146. p.).

Mainland ezzel Schiller történelem-szemléletét — véleményünk szerint helytelen interpretálásban — a szubjektív idealizmus határáig viszi. Mert való igaz, hogy Schiller a múltba nézve a jövőt alkotja meg érett drámáiban, ezért is nevezi őt Heine „hátraforduló prófétának”. Mégsem egyszerűen sajátos költői terület számára a múlt. Nemcsak

az alakok valódi történelmi jellemét őrzi meg költői műveiben hitelesen, nemcsak általában érvényű „filozofikus” alakokká tipizálja őket, hanem amint Marx és Engels a Sickingen-vitában az ő módszerére vonatkoztatva mondják, lényegében helyesen ábrázolja a történelmi kor lényeges törekvéseit, a cselekvő főalakok valóban meghatározott osztályok és irányok képviselői, cselekedeteik nem egyéni vágyaikból fakadnak, hanem abban a történelmi áramlatban rejlenek, amely magával ragadja őket. — A múlt tanulságait hitelesen levonni s a jövőbe mutatni más módszerrel nem is lehet.

Mainland többször is sejteti, hogy témájának nem minden részével kapcsolatban mondta még ki az utolsó szót. További mondanivalóját e könyvnek olvasói érdeklődéssel várják.

Vajda György Mihály

E. C. PETTET

On the Poetry of Keats

(Keats költészetéről)

University Press, Cambridge 1957. 395 p.

Pettet könyve tíz esszét tartalmaz. Bevezetésében a szerző megállapítja, hogy az értekezések közös tárgya, az ebből eredő kölcsönös hivatkozások foglalják kötetét egységbe. Bár nem törekedett teljességre — így például sem az *Óda az Őszhöz*, sem pedig a Bevezetés *Hyperion* bukásához nem kapott fejtegetéseiben kellő teret —, mégis a keatsi problematika úgyszólván valamennyi lényeges kérdését, s amellett több szempontból is érintette, és így a befejező esszayben lehetségessé vált néhány összefoglaló megállapítás, valamint a költői életmű vázlatos értékelése.

Az első értekezés *Keats költővé érésének* váratlanul gyors folyamatával foglalkozik. Megállapítja, hogy Spenser tagadhatatlanul mély hatásán kívül e hirtelen beérés Keats képzelőerejének tudatalatti és ösztönös folyamataiban, valamint magasfokú kritikai intelligenciájában leli magyarázatát. E tétel bizonyítására számos példával illusztrálja, hogy Keatsnek még korai költeményei sem egyszerű utánzatok — verbális átvételeket meg éppen a legritkább esetben találunk csak —, hanem mindig szintézist tartalmaznak, az átvett eszmék tökéletes fúzióját tükrözik, és ez a körülmény már magában rejtí az új alkotásának lehetőségét. A költő kritikai intelligenciáját bizonyítja még, hogy ösztönösen is mindig a helyes irányba fordult inspirációért: Hunt „pretty-pretty” költészetét Ilaydon „grand style” stílusával tudta ellensúlyozni. Ugyanezt bizonyítja továbbá éles kritikája saját költészetével szemben, amelyre levelezésében számos példát találunk. Erre utal végül életművének rendkívüli egysége és fejlődésének töretlensége is.

A következő két értekezés Keats költészetének formai elemeit: *jellegzetes képeit, képzeletét és melódiáját* elemzi. Bevezetőleg megállapítja, hogy Keats világára a földi képzetek és ezek között is a gyönyört kiváltó képek jellemzőek. Különösen kiemelkedő szerephez jutnak ebben a világban a levelek és virágok, az éltető nedvek (rendszerint együttes ábrázolásban), és ezeket a költő gyakorta alkalmazza metaforákban is. Hasonló vonzalmat érez a gömbölyű (gyöngy, kavics stb.) és az üreges, lágyan ívelt vonalakat sugalló tárgyak (vázák, barlangok, grottók stb.) iránt. Jelzői közül nagy jelentőségű a lágy (soft) és a kellemesen hűvös (cool), az előbbi különösen a szellővel, fuvalommal, az álommal és a test vonalaival, az utóbbi pedig a levegővel és folyadékokkal kapcsolatban. A hangokat érzékeltető szavak közül különösen fontos a természet csendjét (hush) és halk beszédét: susogás, suttogás, mormolás, zümmögés (rustle, whistle, murmur, hum) képzetét felidéző szavak. A költőt szinte üldözték a csend „hangjai”, állandó vágyat érzett a nyugalom iránt.

Pettet rámutat arra, hogy e képek és képzetek jellegzetesen túlérzékenyek, és a veszélyen Keats még költészetének legszebb darabjaiban sem tudott teljesen urrá lenni. Másfelől a szépség és az érzéki gyönyör kultusza bámulatra méltó férfiasságot és vitalitást kölcsönöz verseinek. Kétségtelen, hogy költészetét bizonyos egyhangúság jellemzi, amelyet azonban az érzelmek mélysége ellensúlyoz: Keats világa tehát nem széles, de bensőséges világ. Az is vitathatatlan, hogy e képzetek együttese jellegzetes atmoszférát teremt, ami viszont a magasrendű költészet egyik legfőbb bizonyítéka.

Az ösztönös költői érzéken kívül a tudatos művészetnek is nagy szerep jutott Keats csodálatosan melodikus sorainak kialakításában. Ezt két körülmény meggyőzően igazolja:

egyfelől ismeretes, hogy a költő több ízben emlegette barátainak önálló melódia-elméletét, másfelől korrekciói világosan mutatják ennek tudatos alkalmazását. Az elmélet lényege a magánhangzók variálása és a monoton, valamint a variált sorok váltakozása lehetett. Pettet igen részletes szövegvizsgálat alapján a következő főbb melodikus sajátságokra utal: harmonikus magánhangzó párok és hármasok több verssoron, esetleg teljes szakaszon át („and on her silver cross soft amethyst”); monoton hanghatás, néha belső vagy külső alliterációval („and little rills of crimson wine imbued”, „with beaded bubbles winking at the brim”); hangutánzás („the murmurous haunt of flies on summer eves”); összetett szavakon belüli összeesengés („cool-rooted”, „deep-delved”); belső rimek és félrimek („and be among her cloudy trophies hung”); nyílt és zárt hangok váltakoztatása („and still she slept an azurelidded sleep”), valamint ezeknek esetleges kombinációja.

A következő értekezésekben a szerző Keats egy-egy kiemelkedő jelentőségű költeményének tartalmi elemzését adja. Az elemzések diszkusszív jellegűek: Pettet főképp azokkal az újabb kritikuskokkal száll vitába, akik Keats költészetében allegóriát, elsősorban neo-platonikus szemléletet vélnek felfedezni. Elemző módszerének sajátossága, hogy az egyes költemények, illetve ezeken belül az egyes homályos eszmék megoldását a keatsi életmű egészében keresi: párhuzamos tartalmú sorok vizsgálatával igyekszik az elemzett sor értelmére fényt deríteni.

Keats gondolatvilágának feltárására kiindulópontul az *Endymion* választja, amelynek két értekezést is szentel. A részletes tárgyalás indokául felhozza, hogy ez a költemény jelzi Keats költővé érését, s emellett az újabb kritika említett tételeit főleg az *Endymion*nal igyekszik bizonyítani.

Pettet miután vázlatosan ismerteti a neo-platonikus értelmezés gondolatmenetét, rámutat arra, hogy semmi sem igazolja az efajta elemzés helyességét. Sem Keats korábbi, tisztán gyönyörködtető szándékú verseiben, sem pedig levelezésében nem leljük nyomát filozófiai állásfoglalásnak, sőt a költemény apologetikus jellegű bevezetése sem jelez egyszerű elbeszélő szándéknál többet.

Tárgyi megfontolások is ellene szólnak a költemény ilyenfajta értelmezésének. Egyáltalában nem valószínű, hogy az *Endymion* akkor huszonegyéves költője a kortól teljesen idegen eszmékért lelkesedett volna. Keats egyébként sem volt — Shelleyvel ellentétben — „platonikus” lelki alkatú, életét érzékein keresztül élte; mind gondolkodásában, mind nyelvében ösztönösen is az anyagi, a meghatározott, az érzékszervek útján felfogható iránt vonzódott. Legmagasabb művészi törekvése a dráma volt, hús-vér emberek örömet és bánatát akarta ábrázolni. További ellenérvnek tekinthető a XIX. századi kritikuskok egyöntetű állásfoglalása: egyikük sem látott az *Endymion*ban elvont, filozofikus tendenciájú költeményt. Mindamellet meg kell állapítani, hogy az *Endymion* értelmezését illetően teljesen megyutagató eredményre még egyik álláspont sem jutott.

Ezen elvi megjegyzések után tér rá a szerző a második, *Endymion*nak szentelt esszayben a költemény részletes tartalmi elemzésére. Analízisének főbb eredményei a következők:

Az *Endymion* nem allegorikus költemény, hanem egyszerű szerelmi történet. Elemci, mint például: a szépség tárgyai („the things of Beauty”), az öröm és fájdalom váltakozása, az erotikus szerelem és a romantikus női ideál szembeállítás stb., bár kétségtelenül spirituális, de semmiképp sem transcendentális értelműek. Keats nem az elvont szépségről beszél, hanem a valóság motívumaival idézi fel az öröm érzetét, ezekkel akarja csillapítani a lélek háborgását. Endymion a boldogságról szóló beszédében nem valamiféle misztikus egyesülést hirdet a szépséggel, hanem a nagyonis érzéki, emberi szerelmet veszi védelmébe. A második könyv alvilági jelenetei, Endymion halálá vágya, Adonis-Venus és Alpheus-Arethusa szerelmi regénye, továbbá a harmadik könyv hold-himnusza és a Glaucus-Circe történet sem követelnek allegorikus értelmezést; szervesen beleilleszkednek Keats költeményének tárgyába. A negyedik könyv kétségtelenül módot ad szimbolikus magyarázatokra, de épp az örömtelen befejezés bizonyítja, hogy Keats nem gondolt semmiféle misztikus egyesülésre a szépséggel. Egyébként is Endymion az eszményi szerelem (Cynthia) helyett a földi szerelmet (Indian Maid) választja, és már ez is ellentmond minden érzékföltölti értelmezésnek. A negyedik könyv motívumainak helyes értékeléséhez figyelembe kell venni Keats sajátos egyéniségét és problémáit. Nem szabad elfelejteni örök félelmét, hogy a szerelem elvonja majd a költészettől, valamint hogy romantikus képzelete állandó összeütközésben áll mindennapi tapasztalataival. Ezért az Endymion-dilemmát csupán akkor érthetjük meg, ha beleljük magunkat a húszéves költő szerelmi életének problémáiba, emocionális élményeibe. Az „örök” Fanny Brawne ütközését a valósággal legszebben Proust Albertine-figurája érzékelteti, az elkerülhetetlen kompromisszum megértéséhez pedig nem kell semmiféle allegorikus értelmezést segítségül hívunk.

Az Endymion-dilemma, azaz az eszmény és a valóság ütközése átvezet a hatodik értekezés témájához: *La Belle Dame Sans Merci* elemzéséhez. A ballada középpontjában a Végzetes Asszony áll.

Keats lelkében — mint már említettük — egyfelől összeütközésbe került a női eszménykép és a valóság, másfelől élt a félelem, hogy a szerelem elvonja őt a költészettől. Ezért szerelmes verseiben, még a diadalmas szerelmet ábrázoló *The Eve of St Agnes*-ben is mindig ott bujkál egyfajta bizonytalanság. Az ellentmondások feszítőereje korábbi műveiből és Fanny Brawne-hoz írt leveleiből vett idézetekkel könnyen igazolható (Fanny Brawne-hoz: „Eddig sohase tudtam, milyen a szerelem, amelyet te ébresztettél bennem, képzeletem félt tőle, nehogy elégjek benne.”)

A ballada ezeket az egymással harcban álló érzelmeket fejezi ki Dante Paolo-Francesca jelenetének (*Pokol*, V. ének) hatására, amelyről egyébként Keats a balladát megelőzően egy szonettet írt. Jellemző motívuma a szerelem-halál komplexum: Keats költészetének egyik fontos témája. (Fanny Brawne-hoz: „Két gyönyöröm van, amelyen sétáimon eltöprengek, a te szépséged és a halálom órája. Ó bárcsak egyetlen pillanatban birhatnám mindakettőt.”)

A továbbiakban Pettet ezt a komplexumot követi nyomon Keats későbbi költeményeiben, elsősorban a *Lamiában* és az *Otho the Great*-ben. Megállapítja, hogy mind Lámia, mind Aurantia figurája a Végzetes Asszonyt példázza. A komplexum különös jelentőséget nyer azáltal, hogy az *Óda az Őszhöz* és a *Hyperion bukása* után Keats költői ereje — elsősorban minőségét illetően — gyengült, amit egyébként a költő is felismert. Apollot és Erost nem lehet egy időben imádni.

„A szerelem, amely oly rég gyönyöröm és gyötrelmem volt...” — írja Keats 1820 februárjában Fanny Brawne-hoz. Lehet, hogy e gyönyör és gyötrelmem a költő mindennapi életében egyensúlyban tartották egymást, Keats költészetében azonban — az *Endymion* után — a gyötrelmem motívuma vált uralkodóvá.

Pettet könyvének hetedik fejezete az *Óda egy csalóganýhoz* elemzését tárgyalja. Utal arra, hogy az óda Keats reprezentatív verse, amennyiben desztillált formában tartalmazza költészetének legfontosabb motívumait: a késő tavaszi-kora nyári hangulatot, a legjellemzőbb keatsi képzeteket és nyelvi fordulatokat, valamint az emberi nyomorúságtól a költészet szárnyain való menekülés vágyát.

Az óda értelmi megközelítésének több útja is van. Kiindulási pontul egyaránt választható az *Endymionban* kifejezett szépség-eszme, a *Képzelethez* írt óda alap gondolata vagy a *Calidore*, amely utóbbi embrionális állapotban tartalmazza az óda eszmei mondani-valóját. Pettet elemzésének konklúziója: Keatsot a halál gondolata foglalkoztatta (szemben a kritikusok jó részének „misztikus eksztázis” vagy „örök pillanat” elméletével). Az óda ellentmondásos indítása: a gyönyör és fájdalom együttérzése az elvágyódás, a költészet szárnyán való menekülés eszméjét sugallja. És bár a földi nyomortól a könnyű halálba „szabadulni” csalóka ábránd, de legalább kárpótolt érte a dal („poesy”) halhatatlansága. Az óda befejezése ezért ugyanazt a gyönyörrel vegyes gyötrelmet tükrözi, amelyet az első szakasz indító sorai már felidéztek.

Az *Óda egy csalóganýhoz* romantikus elemei még tovább mélyülnek a *Melankóliához* írt ódában, amelyet Pettet következő értekezésében elemez. Analízisét a keatsi romantika vizsgálatával vezeti be.

Keats kétségtelenül a legkevésbé romantikus költő az összes nagy romantikusok közt. Költészetéből hiányoznak a romantika lényeges jegyei: az „Isteni Én”, az önelemzés és önkivétel. Műveinek — Shelleyvel és Byronnal ellentétben — soha nincsen élet-rajzi jellege, a személyi tapasztalat és élmény nem tárgya, csupán háttér verseinek. Hasonlóképpen hiányzik költészetéből a vallásos vagy politikai lázadás: a satanizmus vagy a szabadgondolkodás. Még a természetábrázolásnak is csupán másodlagos fontossága, dekoratív jellege van költeményeiben. Végezetül amíg a romantikus költők „ihletből” írtak, addig Keats nagyonis tudatos költő volt, aki állandóan tanulmányozta a költészetet.

Minden különbség ellenére Keats mégis tagadhatatlanul romantikus; azzá teszi a költészet iránti lelkesedése, meggyőződése, hogy a költő elsőlegesen önmagát alkotja meg verseiben, továbbá büszke elszigeteltsége — a közönséget ellenségének vélte — és a képzelőerőbe vetett hite. Jellegetesen romantikus magatartás nyilvánul meg a középkor és az ógörög élet iránti vonzódásában, valamint a bánat és öröm, a Végzetes Asszony stb. szemléletében is.

Az *Óda a Melankóliához* e romantikus felfogást tükrözi, anélkül azonban, hogy a romantikusok (Fletcher, Milton stb.) hatását érezni lehetne rajta. A halál és az öngyilkosság romantikus elképzelése uralkodó az ódában, hasonlóképp romantikus a költőnek a melankólia megtermékenyítő, alkotó erejéről vallott felfogása is. Ugyanerre mutat továbbá az a gondolat, hogy a szépség és öröm egyaránt mulandó, a gyönyör pedig méreggá válto-

zik, és a szépséget és gyönyört csupán az érzéki élvezetben lehet megragadni. Nagy romantikus gesztust idéz az utolsó szakasz önfeláldozás-vágya is.

Keats romanticizmusa nem volt mesterkéltné, költészete végső soron azt az egyszerű, mindennapi igazságot fejezi ki, hogy ötvözetlen boldogság a földi életben nem lehetséges. Ez a felismerés az emberi nyomorúság személyes tapasztalatában gyökerezik és az ódák keletkezésének idején a költő gondolatvilágának előterébe kerül. Lényegében ódáinak többsége éppen a földi nyomorúság elviselhető módját keresi. A melankóliához írt ódáiban azonban Keats a „gyönyörteljes gyötrelmek” érzéseinek adja át magát és bár e költeménybe is beárad a költőre annyira jellemző életerős érzékiség, mégis az üresen kongó romantikus eszme és a némi puritanizmussal egészségtelennek nevezhető szellemi magatartás a többi óda színvonala alá szorítja a verset.

Pettet utolsó elemzését a *Görög Vázához* írt ódáinak szenteli. Ezt a sokat vitatott költeményt – szögezi le mindeneke előtt a szerző – kizárólag az ódák együttes szemléletében lehet értelmezni, mert hiszen valamennyi óda egyetlen, közös tapasztalatból ered. Illemis tehát minden olyan elemzés, amely a többi óda értelmezésével ellentétben megállapításokhoz vezet. (A kötetet kiegészítő függelékek egyike ismerteti e téves értelmezéseket.)

A *Görög Váza* képeit és jeleneteit Poussin, Claude festményei, a Borghese és Sosibios vázák stb. sugallták a költőnek, de a ténylegesen ábrázolt váza, illetve annak egyes jelenetei Keats képzeletének születtek. A költemény jellegzetes motívumai: a csend és a nyugalom, továbbá a szépség, költészet, szerelem. Az első versszak invokációja és a szaggatott ritmussal felidézett bacchikus jelenete után Keats szenvedélyesen azonosítja magát képzeletével és a negyedik versszak áldozati-oltár képében az eddigiekben ábrázolt individuális boldogság helyett a boldog közösség (a klasszikus aranykor) eszméjét fejezi ki. A költemény ezután – a Csalogányhoz írt óda hangulatával és gondolatmenetével azonos – az elvesztett boldogság feletti bánat hangjába csap át. A költemény e soraiiban a gondolat és a képzelet ütköznek meg egymással. Az oly sokat vitatott befejező sorpár („Beauty is truth, truth is beauty” stb.) a költőnek azt az érzését fejezi ki, hogy a szép álom, tehát a képzelet mégsem hiábavalóság, sőt ez az egyetlen felismerhető igazság egy olyan világban, amelyben minden gondolat szükségképpen csupán zavarodottsághoz vezet.

A befejező *essay*-ben Pettet néhány fontos következtetést von le fejtegetéseiből, majd Keats költői rangjának kérdésében foglal állást.

Keats költészete lényegében az érzéki élmények gyönyörének és a képzeletnek kifejezése. Ennek egységét nevezi a költő – a „poetry”-vel ellentétben – „poesy”-nak. Keats szépség-fogalmának lényege az a gondolat, hogy minden tárgy („things of beauty”) többé vagy kevésbé szép, semmisen csúnya. Az esztétikai szépséget pedig az a fajta „poesy” testesíti meg, amely az érzékletes gyönyörűséget, a meleg, lüktető életet és a képzelet szárnyalását egyként ábrázolni tudja.

Keats nem érte el a shakespeare-i érettséget, és nem volt sem elvont, sem pedig misztikus költő. A *Hyperion* bukásához írt bevezető azonban minden kétséget kizáróan jelzi, hogy el akart szakadni az egyszerűen „álmodó”, pusztán gyönyörködtető költészettől. Eppen ezért költészete óriási lehetőségeket rejtett magában. És ha nem is ért el a legmagasabb csúcra, de nem is maradt olyan alacsony, mint ahogyan azt a Viktória-kor kritikusai feltételezték.

Értékelését rendkívül megnehezíti az a körülmény, hogy a mai kritikusok többsége a költészetet vallásnak vagy pedig filozófiának tartja, korunk kritikája csupán a mély, a komplex érzelmeket és élményeket kifejező költészetet értékeli. Ennek azután szükségszerű következménye, hogy Keats költészetébe is a tényleges mondanivalónál többet akar beleolvasni. Ámde ha abból indulunk ki, hogy a költészet nem csupán tanít, hanem gyönyörködtet is, azaz ha visszahelyezzük a gyönyörködtetés elvét jogaiba, akkor megállapíthatjuk, hogy ilyen szempontból vizsgálva és ítélve Keats költészete a legmagasabb rangú művészet, amelyben az érzékletes gyönyörűség, a vitalitás és a költői kifejező erő oly szerencsésen találkoznak.

Tagadhatatlan, hogy szemlélete még éretlen, lázas és sokszor naiv, végső soron tehát nem kielégítő, de mondanivalója sohasem válik lapossá, sohasem menekül egyszerűen az álmok világába. Költészete az ifjúkor szenvedélyes, ellenállhatatlan vágyainak és törekvéseinek kifejezése.

Finom intelligenciája nem engedte veszendőbe menni a valóságot, költészetében – az *Endymion* után – felismerte az emberi élet egymástól elválaszthatatlan örömeit és bánatait. Annál inkább sajnálnunk kell, hogy ez a felismerés nem válhatott költészetének központi eszméjévé.

Vámosi Pál

От романтизма к реализму

(A romantikától a realizmus felé)

Izdat. Moszk. Univ. Moszkva 1957. 232 p.

Szokolov könyve egy készülő XIX. sz.-i orosz irodalomtörténeti tankönyv két fejezetét képezi. Az első az 1816-tól 1825-ig, a második az 1826–1842-ig terjedő évek irodalmi életét öleli fel. A munkának tankönyv jellege kizárja azt a lehetőséget, hogy a szerző egyes érdekfeszítő kérdések mélyenszántó elemzésébe bocsátkozzék. Számunkra azonban mégis érdekes a könyv, amennyiben bizonyos analógiákat meríthetünk hazai irodalmunk azonos elvi kérdéseinek tárgyalásához.

Szokolov munkájának első fejezetében a romantika kibontakozásáról és a realizmus első hajtásairól számol be. Az orosz irodalom romantikus irányzata az orosz társadalom egy konkrét korszakában – az 1812-es honvédő háború után – keletkezett és a meglevő irodalmi hagyományok talajából sarjadt ki.

A szerző, mielőtt a romantika tárgyalását megkezdene, általánosan jellemzi azokat a letűnőben levő irodalmi irányzatokat, amelyek ugyan megteremtették a romantika születésének előfeltételeit, de egyben fejlődésének gátjaivá váltak.

A klasszicizmus az orosz irodalomban a XIX. sz. elején még nem szűnt meg létezni, de az orosz társadalomnak a honvédő háború utáni megváltozott viszonyai között az irodalom további haladásának kerékkötőjévé vált. Úgyszintén a XVIII–XIX. sz. fordulóján a szentimentalizmus, amely az orosz irodalomban pozitív szerepet töltött be, a társadalmi ellentéteket ködösítő tendenciájával szintén az új irodalmi áramlat kibontakozásának útjában állt. A súlyos ellentmondásokkal terhes társadalom háttérbe szorította Batyuskov epikureista költészetét is. Az orosz romantika leküzdötte ezeket az irányzatokat. Győzelme után azonban csakhamar kiderült, hogy a romantika nem egységes áramlat, hanem több irányzatot hordozott magában. A szerző a romantika bonyolultságának, árnyalati különbségeinek megértéséhez új jelzőkkel kíván hozzájárulni: a reakciós mellett a konzervatív jelzőt használja, az utóbbit Zsukovszkij korai romantikájára, az előbbit pedig Zsukovszkij későbbi munkásságára és Kukolnyik művészetére vonatkoztatva. A forradalmi romantika mellett még a haladó romantikát különbözteti meg azoknak az irodalmi jelenségeknek a megnevezésére, amelyeknek tendenciája haladó, de nem forradalmi. Ilyenek pl. Vjazemskij, Szomov.

A könyv szerzője Zsukovszkijnek az orosz romantika történetében játszott szerepét elemzi.

Belinszkij Zsukovszkijt joggal nevezte „Kolumbusnak, aki a romantika Amerikáját fedezte fel az orosz irodalom számára”. Zsukovszkij új lapot ütött fel az orosz irodalomban, új ábrázolási módszerével új lehetőségeket teremtett a valóság szélesebb és mélyebb feltárásához. Alkotásaiban nagy figyelmet szentelt hősei belső, lelki életének; a lírát a szív vallomásává formálta át, ezzel megalkotta a lírai stílust, amely alkalmas lett a konkrét élmények, az érzelmek finom árnyalatainak művészi kifejezésére. Ez nagy lépést jelentett előre az orosz irodalomban. De Zsukovszkij romantikus írásművésze konzervatív volt. Ennek illusztrálására Szokolov egy példát hoz: Zsukovszkij 1817-ben megjelent *Vagyim* c. balladájában a hősnek, aki a régi irodalomban a szabadság bajnokaként szerepelt, új arculatot adott: Vagyim álmodozó, erkölcsi hőstettre vágyakozó hős, aki megoldja a világ ellentmondásait és megteremti az örökkévaló boldogságot. Zsukovszkij további fejlődésében mindinkább a misztikum felé hajlik. A forradalmi eszmékért küzdő dekabrista írók tehát nem követhették Zsukovszkijt, bár tőle tanult Puskin és tanultak tőle a dekabristák is. Zsukovszkij ekkor még egyeduralkodó volt az orosz irodalomban. Uralmát először Katyenyin rendítette meg, aki balladáiban eltért a már általánosan elfogadott Zsukovszkij-féle ballada-típustól, műveinek nemzeti szintet adott, amely teljesen hiányzott Zsukovszkij költészetéből.

Puskin is ezekben az években kezdte el költői pályafutását. Lírájában a társadalmi, politikai élet témáit dolgozza fel. Ekkor írja a *Szabadság* (1818) *Csaadajekhez* (1819) *Falu* c. költeményeit, valamint a *Ruszlán és Ludmilla* c. költeményét, mely utóbbit a kortársak az első népi szellemben írt elbeszélő költeménynek tartották. A művet egyesek nagy üdvözléssel, mások pedig elégedetlenséggel fogadták. A benne megnyilvánuló népiség megfelelt a dekabristák forradalmi eszméinek. Elbeszélő költeményével Puskin

a klasszicista eposznak megadta a kegyelemdőfést. Egy műfajban egyesítette a mesebelit a valóval, a komikumot a hősiességgel, az élcelődő elemet a komollyal. A kortársak „romantikus eposz”-nak tekintették.

De annál nagyobb jelentősége volt Puskin „déli” elbeszélő költeményeinek (*Kaukázusi fogoly*, 1822, *Bahsiszeráji szökőkút* 1824., végül a *Cigányok*). Puskin ezekben a műveiben nem vetett fel konkrét politikai problémát, hanem hőseinek művészi, költői ábrázolásával fejezte ki az egyéni szabadság gondolatát. A „fogoly” és Aljeko menekültek a társadalom igazságtalanságai elől, a szabadság hívei, de a társadalomból való menekülésük nemcsak szabadságimádatukra, hanem egoista jellemükre is mutat.

Puskin költészetének új tartalma más művészi megoldást követelt. Ez első sorban a tipizálásban nyilvánult meg. Elbeszélő költeményeiben Puskin hősének jellemét, pszichológiáját általános vonásokból alkotja. A „fogoly” akáresak Aljeko titokzatosak. Maga a mese szövése is romantikus, a hős rendkívüli körülmények között mozog, cselekszik, él. Puskin elbeszélő költeményeiben a szubjektívizmus uralkodik, ez pedig a romantikus individualizmus kifejeződje. Ugyanazt tapasztaljuk a hős lélektanának ábrázolásánál, ahol a költő hőisével lelki rokonságban van. Tehát a romantika e művekben a mély lirizmusában keresendő, — írja Szokolov. De a hős bírálata, amelyet főképpen a *Cigányok*-ban észlelünk, túlmegy már a romantikus művészi alkotás szabályain, mert ezáltal az író szükségszerűen objektívizálja hőseit. Puskin meglátta az individualista hős téves, végzetes útját. A hősnek ilyenén való ábrázolása azt mutatja, hogy Puskin már hátat fordít a romantikus világszemléletnek. Egyébként Puskin a romantikus hős bírálatával Byron és a byronizmus irányzatától is elhatárolta magát. Ezután Szokolov a dekabristák írói gyakorlatának tárgyalására tér át. Az irodalmi porondra lépve a dekabrista íróknak két fronton kellett hadakozniuk, egyrészt a klasszicizmus, másrészt a konzervatív romantika ellen. Nagy társadalmi jelentőséget tulajdonítottak az irodalomnak, fontos propaganda-eszköz volt számukra. Mutatja ezt a dekabrista Rilejev „dumáinak” (ukrán történeti tárgyú népi énekek mintájára írt költemények) tendenciája is. Ezeknek az volt a rendeltetése, hogy az ifjúságnak eszébe juttassa őseinek hőstetteit, s ezáltal hazaszeretetre nevelje, társadalmi tettekre buzdítsa az ifjúságot. Rilejev nyíltan ki is mondja tendenciózuosságát: „Nem költő vagyok, hanem honpolgár.”

Fontos szerepet kapott az irodalmi életben a népiség kérdése. A népiség fogalmát, amely az 1820-as években merült fel, sokféleképpen értelmezték. A reakció képviselői — Siskov, Sz. Glinka — a népiség fogalmában az irodalom eredetiségét a fennálló rend megvédelmezésével egyesítették. A dekabristák a népiséget az irodalom nemzeti önállóságának és a nemzeti sajátosságának értelmezték. Vjazemszkij ezt írta: „Nálunk a népi szónak egy, a franciáknál két jelentése van. Mi népdalokat (народные песни) és népi szellemet (народный дух) mondanánk, amit a franciák így fejeznek ki: chanson populaire és esprit national.” Ezzel a magyarázattal Vjazemszkij különválasztotta a népit a nemzetitől, de ezt a fogalmat csak a folklórra alkalmazta, míg a dekabristákhoz hasonlóan, a népit nem azonosította a demokratizmussal. A népiség helyes megoldásához a dekabristák elengedhetetlennek tartották az írók kapcsolatát a népköltészettel. A népköltészetben főleg a társadalmi hőstettek és a nemzeti felszabadító tendenciákat emelték ki. Szokolov a dekabrista népiség-felfogás fogyatékoságának gyökerét a következőkben látja: „A népiség dekabrista fogalma történelmileg korlátozott. A dekabristák nem ismerték fel kellő mértékben, hogy a néptömegek a történelem hajtóerői és hogy a nemzeti kultúra gyökereivel a néptömegekbe hatol be.” A népiségben a dekabristák az irodalom nemzeti függetlenségét látták, nem értékelték meg, hogy a művészet sajátoszerűségének demokratikus alapjai vannak.

A dekabristák történelmi tárgyú műveikben egyszerűen semmibe vették a történelmi hűséget, számukra az volt a fontos, hogy műveik eszméket tartalmazzanak. Ilyenek pl. a már említett Rilejev *Dumái*.

A dekabristák csínján bántak a művészet kritikai elemeivel. Nem törekedtek arra, hogy a negatív jelenségeket mélyreható bírálattal illessék. Forradalmiságuk nemesi korlátjai gátolták őket ebben. Ezek után megértjük, hogy a *Kaukázusi fogolyt* Rilejev miért tartotta művészileg értékeesebbnek az *Anyegimmél*.

A dekabristák a klasszicizmus műfaj-tarából átvették az ódát, amely ott is társadalmi tartalmakat hordozott, de romantikus ódáikban a klasszicizmussal szemben, túl a társadalmi mondanivalón, szubjektív érzelmeket is fejeztek ki. Eléggé elterjedt az elbeszélő költemény műfaja.

A társadalom további fejlődése során a romantika lassanként nem képes többé a valóság szélesebb és mélyrehatóbb ábrázolására. A romantika betöltötte történelmi szerepét, új nap tűnt fel az irodalom látóhatárán — a realizmus. A realizmus a forradalmi

romantika utódaként lépett fel. Az 1820-as évek derekán jelentek meg az új művészi ábrázolás első hírnökei: 1825-ben látott napvilágot az *Anyegin* első fejezete és *Az ész bajjal jár* c. komédia. Az *Anyegin* első fejezetében Puskin még nem szakít véglegesen a romantikával, hősábrázolása még erősen szubjektív, de fokozatosan eltér a romantikus ábrázolástól. A verses-regény hőseit társadalmi környezetükben ábrázolja, s nem azonosítja magát hősével. A mű líraisága új szerephez jut, a leirtakról alkotott szerzői véleményt fejezi ki. Az 1825-ben megjelent *Borisz Godunov* c. tragédiájában halálos csapást mér a romantikus történelemszemléletre, a történelmet a valósághoz hűen ábrázolja. Objektívizálja szereplőit, a rajzolt történelmi kornak megfelelően beszélteti és cselekedtetni őket. Lírájában is új utakra lép. A dekabristáktól eltérően, akik a lírában csak társadalmi témákat szóltattak meg, Puskin, a realista költő az egész valóságot méltónak tartja művészi ábrázolásra.

Gribojedov Puskintól teljesen önállóan jutott el a realizmushoz. A könyv szerzője szembeszáll azokkal a Gribojedov-kutatókkal, akik *Az ész bajjal jár* c. drámájában a klasszicizmus nyomait vélik felfedezni. Szokolov azt állítja, hogy a hármas egység, a szereplők nevei, a szolgálány szerepe, annyira külsőséges elemei a darabnak, hogy nem lehet komolyan feltételezni, hogy Gribojedov drámájában a klasszicizmus jelentős szerepet játszott volna. Ezzel az állítással nem tudunk egyetérteni. Gribojedov művészi és történelmi érdemeit semmiképpen sem értékeljük le, ha megállapítjuk, hogy drámája valóban klasszicista nyomokat visel magán. A klasszicista keret meggátolta abban, hogy a valóságot szélesebb távlatokban mutassa be. De egyébként is véleményünk szerint a könyv írója Gribojedov eredményeit túltételezi, csaknem egy szintre hozza Puskinnal, s ezzel vét a helyes mérték ellen. *Az ész bajjal jár* szerzőjének nagy történelmi jelentőségét nem emelhetjük egy szintre Puskin világra szóló érdemeivel.

Könyvének második részében Szokolov a XIX. század orosz irodalmának 1826 – 1842 közötti szakaszát vizsgálja. A realizmus ebben az időszakban megerősödik és győzelmeskedik. A dekabrista felkelés eltiprása után sötét felhők fődtek be az orosz eget, a kegyetlen reakció évei következtek. 1825 után az irodalom feladata az volt, hogy a fennálló reakciós rendszer ellentmondásainak mélyebb feltárására és leleplezésére fordítsa figyelmét. Fokozódott az érdeklődés a nép iránt, vizsgálták a nép történelmi szerepét. Az irodalmi életben a vezető szerepet még mindig Puskin tölti be. Műveiben új témák jelennek meg, több művében (*Dubrovskij*, *A kapitány leánya*) a népfelkelést ábrázolja, az *Anyegin* 1833-ban fejezi be. Ebben a művében Puskin realista módszerrel formálta alakjait.

Az 1830-as években a reakció korszakában burjánzásnak indult a reakciós romantika. Újjáélednek Zsukovszkij iskolájának követői, (Kozlov, Podolinszkij). A reakciós romantikának egy új áramlata jelentkezett. Ide tartoztak Benegyiktov, Kukolnyik és Zagoszkín.

A dekabrista írók sem hagyták abba alkotó munkásságukat. A forradalmi mozgalom széttiprása után sokukat száműzték. A dekabrista írók, költők, lényegében az 1825. év előtti eszméi, művészi platformon maradtak. Most már a szabadság-motívumok a szokottnál tompábban hangzanak fel, a politikai tematika csökkenően van, műveik tragikus csengésűek, a sötét tónusú színek már bukásuk előtt is megtalálhatók voltak, most azonban ezek élénkebbé válnak. A legkiemelkedőbb közülük Odojevskij, Kjuhelbeker, Besztuzsev volt. Utóbbi az 1830-as években elbeszéléseket írt Marlinszkij álnéven. Ezek az elbeszélések nagy visszhangra találtak az irodalmi életben. Besztuzsev nem idegenkedett a realista tendenciáktól. Műveiben egyre nagyobb tért hódítanak. Besztuzsev káros hatást gyakorol az utókorra, így Turgenyevre és Tolsztojra is. Éppen ezért a realizmus neki is hadat üzent.

Az orosz prózában nagy esemény volt Gogol írásainak megjelenése. Első művei még a romantika jegyét viselik magukon. Ezt különösen a *Tanyai estéken* figyelhetjük meg. Későbbi műveiben is észlelhetjük a romantika utószelét. Az 1830-as években megjelent alkotásaiban a realizmus a romantikával párosul. (*Bulba Tarasz*, *Vij*, *Arckép*, *Nyevszkij-sugárút*.) Az 1829-ben megjelent *Ganc Kjuhelgarten* c. idilljében Zsukovszkij balladáinak elvont, merengő romantikájának hatását viseli magán. Ennek ellenére Gogol e művét mégsem lehet reakciós romantikának neveznünk. A *Bulba Tarasz*ban megnyilatkozó romantikát sem lehet forradalminak nevezni – állítja Szokolov.

A forradalmi romantikának volt még egy utolsó felvirágása. Lermontov tűnt fel új csillagként az orosz irodalomban. Lermontov egy időben alkot ragyogó romantikus és következetesen realista műveket. (*Mciri* és *Korunk hőse*, *Tamara* és *Haza*.) De ebben, – ahogy ezt Szokolov megállapítja – nincs semmi véletlen, és semmi ellentmondás. Lermontov írói munkássága az orosz felszabadító mozgalom nemesi szakaszának legragyogóbb forradalmi romantikus fellobbanása volt. Annak a romantikának a szükség-

szerúségét az teszi nyilvánvalóvá, hogy a fennálló tűrhetetlen viszonyok ellen tiltakozni és az ellenük való harcra buzdítani kellett. Ennek a történelmi feladatnak tett eleget Lermontov romantikus művészete. Ez határozta meg az 1830-as években egy új forradalmi romantika keletkezésének törvényszerűségét. Szokolovnak ez a magyarázata túlságosan általános és nem eléggé mély, ennélfogva nem eléggé meggyőző.

Lermontov realista alkotásaival döntő lépést tett a realizmus győzelmének véglegesítésében. Lermontov Gogoltól eltérően a puskinsi realizmusnak nem a kritikai, hanem lélektani elemeit fejlesztette tovább, amelyekkel majd Tolsztoj és Dosztojevszkij szereztek dicsőséget az orosz irodalomnak. 1842-ben Gogol *Holt lelkek* c. munkájának megjelenésével az orosz irodalom új korszakába lépett. E művével Gogol hirt adott a realizmus teljes győzelméről az orosz irodalomban.

Szokolov arra törekedett, hogy bemutassa az orosz irodalom két fontos szakaszát, a romantikát és a realizmus kezdetét. Felfekteti az orosz irodalom térképét, megjelöli az írók, az akkor megjelent művek helyét ezekben az áramlatokban. A szerző könyvében érezzük az írók fejlődését, ellentmondásteli művészi pályájukat. Szokolov főleg az elemzett irodalmi élet külsőseit mutatja be. Ezen azt értjük, hogy élénk képet ad az írók csoportosulásairól, azok felbomlásáról, az írók egyik csoportból a másikba való átvándorlásáról. A műveket, az írói pályát csak nagyon általános vonásokkal rögzíti le. Ez a módszer bizonyos vonatkozásban előnyös, mondjuk a XIX. sz. 10-es 20-as éveinek analizálásához, amikor az irodalmi élet éppen erős volt ilyen külső mozgásában. Éppen ezért a könyv első része sikerültebb a másodiknál, amikor a külsőségekben lassúbb irodalmi folyamatot mélyebb elemzéssel kellett volna megalapozni.

Isnételjük, a könyv számunkra érdekes. Megismerkedhattünk az orosz irodalomtörténet két lényeges tendenciájának, a romantika és a realizmus keletkezésének és fejlődésének fő problémáival.

Nyíró Lajos

FRANCINE MARILL ALBÉRÈS

Le naturel chez Stendhal

(A természetes Stendhálnál)

Librairie Nizet, Paris 1956. 470 p.

Stendhal ismerői jól tudják, hogy a *Vörös és Fekete* szerzőjének nyelvében egyes kiváltságos szavak — mint *beylisme*, *egotisme*, *énergie*, *cristalliser*, *taillonage*, *étiole* stb. — egész gondolatot vagy érzelmi világot felidéző jelszókká váltak; s aki be akar hatolni ennek a különleges címkéket és átlátszó fedőneveket kedvelő embernek a gondolatvilágába, éppúgy tudnia kell ezeknek a szó-jelképeknek a pontos jelentését, mint azt, hogy kit takar a megvető „bâtard” vagy az egyszerű „Dominique”. F. M. Albérés téma-választása tehát tökéletesen indokolt: a „*naturel*” a legtermészetesebben hangzó, de egyáltalán nem a legegyszerűbb tartalmat jelölő Stendhal-jelszó.

A szerző — legalábbis egyik megfogalmazása szerint (152. l.) — azt tűzte ki célul, hogy a *naturel* fogalmának fejlődését vizsgálja Stendhálnál, azért éppen a *naturelét*, mert ezt látja uralkodó fogalomnak az író erkölcsi értékrendjében. Az átlag irodalomtörténész bizonyára úgy fogott volna ehhez a feladathoz, hogy megkereste volna, hol bukkann fel legelőször ez a jelszó Stendhal írásaiban, meghatározta volna, honnan veszi az író, mit ért rajta, miért használja fel; aztán végigkísérte volna a fogalom fejlődését, megjelölve — a Stendhálnak kedves „matematikai pontossággal” — a fogalom jelentés- vagy szerepváltozásait. F. M. Albérés más módszert használ: többet is ad, kevesebbet is, mint amennyit a cím sejtet. Többet, mert szinte Stendhal egész szellemi és etikai fejlődésének rajzába ágyazza bele a *naturel*-fogalom változásait; de kevesebbet is, mert épp a felvetett probléma vész el a gondolatok, megláttatások és értékelések sűrűjében.

A módszer ugyanis nem a történetésé és nem a filológusé, hanem az esszé-íróé. Ez nem jelent tájékozatlanságot. A szerző nemcsak Stendhált, hanem Stendhal forrásait és az óriási Stendhal-irodalmat is igen alaposan ismeri, amiről különben a mű végén található „bibliographie raisonnée”-típusú körütekintő összeállítás is tanúskodik. Vegyük ehhez hozzá, hogy szerzőnk igazi író, aki csak úgy ontja a finom észrevételeket

és talpraesett formulákat (valamint, Stendhalhoz hűen, a meglepő fejezet- és lapcímek sokaságát is) — könyve nemcsak terjedelmes, de gazdag is. Igazságai azonban nagyrészt esszé-igazságok, leleményes fogalomtársítások, melyek ki nem mondott vagy háttérben maradt összefüggéseket csillogtatnak meg szellemesen kifejező és emlékezetbe rögzítő túlzással, de szétfoszlanak, ha szigorúbb vizsgálat alá akarjuk venni őket.

Már a könyv szerkezete is a célkitűzés némi bizonytalanságát árulja el. A bevezetés ugyan határozott : F. M. Albérés azt ígéri, hogy nem annyira a „hatások” kimutatását fogja adni, mint inkább a hatások átalakulásának és „szublimálódásának” folyamatát. Az első fejezetek mégis túlyomóan Stendhal mestereinek gondolkozását és Stendhalra gyakorolt hatását *ismertetik* bő idézetekkel és kommentárokkal ; egy-egy fejezet jut Lancelinra, Helvétiusra, Destutt de Tracyra, Cabanisra, a „kisebb ideológusokra” Rousseaura és Mme de Staëlre. Ez a szerző célkitűzése szempontjából is csak kiindulópontnak tekinthető anyag 200 lapot foglal el, s alapjában véve semmi újat nem nyújt. Emellett a felsorolt szerzők hatásának jelentkezését (Rousseau-t leszámítva) egymásra következő rétegekként ábrázolja, ami konstrukciónak tetszetős, de nem helytálló. Erősen zavarja a képet, hogy a „hatásokat” lépten-nyomon a három évtizeddel később írott regényekből is kimutatja, s ezzel éppen a „szublimálódás” szakaszát ugorja át. Erre a szakaszra később sem kerül sor. A 8. fejezettől ugyanis a tanulmány felépítése irányt változtat, a „hatások” vizsgálata helyébe egyre inkább a művek elemzése lép (sajnos, a Stendhal gondolkozása szempontjából oly tanulságos esztétikai-kritikai műveké alig), az életrajzi elemek megriktnak és rendjük is egészen lazává oldódik, hogy aztán a 10. fejezettől végig a regényhősök elemzése uralkodjék. A célbavett fejlődés állomásai tehát 1805-ig igen részletes megvilágításban állnak előttünk, 1810 tájáig még kivehető körvonalakban, azután homályba vesznek.

A vizsgálódás tárgya sincs kellőképpen elhatárolva. Ismeretes, hogy a *naturel* fogalma két síkon jelentkezik Stendhálnál : jelentkezik mint a természetes emberi *magatartás* eszménye s mint a természetes művészi *kifejezés* követelménye, azaz — hogy a szerző által annyira kedvelt elvonásokkal éljünk — etikai és esztétikai fogalomként egyaránt ; s ha van is egymáshoz köze a kettőnek, célszerű a vizsgálódás során külön kezelni őket. Szerzőnk a stílusbeli természetességnek, ill. a „természet” torzítatlan visszaadásának követelményével nem foglalkozik, de nem is rekeszti ki világosan vizsgálódása köréből. A témának ilyen megcsonkítása láthatóan onnan ered, hogy F. M. Albérés Stendhal írói művészetét Stendhal *egyénségéből* érzi levezethetőnek, s esztétikai felfogásának nem tulajdonít különös jelentőséget.

Marad tehát az „etikai” természetesség. Ezen a vonalon, úgy érzem, egy kis *előítélet* irányította szerzőnket. Már a mottó sejteti azt, amit a könyv bizonyítani akar : azt ti., hogy Stendhal nem az „ideológia”, hanem az „ideológián” való tülemelkedés teszi nagygyá. S ebben érthető és jogos visszahatás mutatkozik a forráskutató Alciatore-ra, aki a felfedezők szokott túlzásával mindenütt egy-egy ideológus nyomát vélte felfedezni Stendhal írásaiban. F. M. Albérés azonban olyan feltevést épít, amely más szempontból tarthatatlan : ha ugyanis jól értem (mert nehéz megtalálni a „vörös fonalat”), a *naturel* felfogásának két ellentétes „pólusát” látja Stendhálnál ; ez egyik a fiatalkori, az ideológiára épülő erköcsi eszmény, melyet a „naturel aimable” fejez ki : tetszeni a világ törvényei szerint ; a másik a későbbi, az ideológia elvetésével erősödő eszmény, a „naturel spontané” és „naturel héroïque” eszménye, amely nem más, mint a rousseau-i és corneille-i etika új kiteljesedése.

Bár a részletekben sok kitűnő észrevételt kapunk „épicurisme” és „héroïsme” ellentétéről, az elmélet egészében mégis több ponton sántít : először is az „ideológia” tanulása és a belőle elvont filozófiai, logikai, művészi stb. elvek nem azonosíthatók azzal a *taktikával*, amelynek segítségével naiv fiatalemberünk időnként tetszeni akart ; Stendhal gondolkozásában a felvilágosodott és racionalista gondolat szélesebb, mélyebb, egészen más rétegeket érint, mint az „art de plaire” (melynek taktikájával különben a „naturel héroïque” fénykorában is foglalkozik) ; másodszor ez a taktika sem azonosítható a *naturel* fogalmával, sem annak egyik külön változatával, hiszen a társasághoz való alkalmazkodást mindig ellentétessnek érezte Stendhal a természetességgel ; legfőképpen azonban a „naturel héroïque” fogalma, amellyel F. M. Albérés Stendhal szenvedély- és energiakultuszát is kifejezni óhajtja, nem zárja ki az „ideológiát”, uralma nem az ideológia romjára épült, hanem — számtalan ellentmondás ellenére is — *éppen annak elemeiben leli igazolását*.

Egyébként is igen kockázatos a *naturel* szó két ellentétes értelmezésére, mint két pólusra építeni Stendhal gondolkozását és erköcsi nézeteit. Az elvonatkoztatással való visszaélés a szerző módszerének állandóan kísértő veszélye. Ez leginkább a stendhali

regényhősök vizsgálatánál szembevetendő. Albérès látomásában ugyanis valamennyien Stendhal etikai fejlődésének közvetlen vetületei, s mivel Stendhal értékrendjében a *naturel* foglalja össze az eszményeket, ők is csupán a *naturel* különféle testet öltött példányai, akik egyetlen és közös alapanyagukat variálgatják: Octave a „naturel passif”, Lamiel a „naturel sauvage”, Julien Sorel és Lucien Leuwen (egy skatulyában!) a „naturel révolté” stb.

Hogy a *naturel* szó miért válik Stendhalnál sajátos jelentés hordozójává, miért szűkül jelentésköre *egyfajta* emberi természetre, milyen összefüggésben van a szenvedély- és energiátannal (mert nem egyszerű azonosságról van szó!) — mindez nem mutatkozik meg, mint várnánk, sem világos kronológiai lépcsőn, sem világos oksági kapcsolatok rendszerében. A „naturel héroïque” fő forrását F. M. Albérès a corneille-i heroizmusban, tehát irodalmi hatásban keresi. Corneille jelentőségének kiemelése a könyv egyik vitathatatlan érdeme és eredetisége — de a két legfőbb probléma itt is homályban marad: miben válik el a stendhali *naturel* a corneille-i *honneur*tól? s milyen tényezőkkel magyarázható, hogy 1810 tájától kezdve Stendhal ismét egyre inkább vonzódik a heroikushoz, legyen az a *Cidé* vagy a renaissance alakjaié? Egyáltalán, ha Stendhal erkölcsi nézeteinek fejlődéséről, vagy ha úgy tetszik, a fiatakkori hatások „szublimálódásának” folyamatáról van szó, *könyvek* hatása nem ad kielégítő magyarázatot a változásokra, ha ezeket a könyveket az író előbb is ismerte, sőt egyszer már rajongott értük. Miért a Corneille- és Rousseau-rennaissance? (Ez sem egyértelmű: esztétikai szempontból a corneille-i „szónokló” módszerrel Shakespeare-t állítja szembe; Rousseau stílusát pedig mindig fenntartással fogadja.) Miért a „sublime” újraeredése? Ezt sem a Raillane atya vesszőire való reakcióval, sem Corneille és Rousseau szövegével nem lehet magyarázni. Itt különösen hiányzik Stendhal közéleti, politikai, történeti tapasztalatainak figyelembevétele. A „naturel héroïque” Stendhal társadalomszemlélete folytán lesz az *egyén* értékmérőjévé, ha sokszor el is idegenedik eredeti forrásától; a lázadással, szabadságkultusszal és meg nem alkuvással, politikailag a monarchia megvetésével fakad egy töről, mint az összes többi hasonló, pozitív vagy negatív előjelű szó-jelkép: *énergie, passion, imprévu, franchise* — *jésuitisme, hypocrisie, convention, imitation, baroque* stb.

A részletek bírálata épp az irodalomtörténeti precizitás hiánya miatt nehéz; de hibásnak tartom, hogy a szerző túlságosan bízik a *Vie de Henri Brûlard* forrásértékében; visszaél bizonyos tetszetős formulákkal, például az *esprit de finesse* — *esprit géométrique* kifejezéssel (különösen: 198. l.) s ugyanúgy egyes korok „meghatározásaival” (pl. 131. l., a XVII. sz.-ról); indokolatlanul azonosítja a „sublime” fogalmát a „merveilleux”-vel (245. l.); elvonásai torzítják a tárgyalt szerzők gondolatát (pl. Helvétius *intérêt*-fogalmának egyik oldalát altruizmusnak mondja, 47. l.); az *Histoire de la Peinture en Italie* gondolatának félreértését látom abban az állításban, hogy Stendhal a *despotizmusban* találja meg a szenvedély talaját (55. l. — helyesen: a viharos szabadságban, a veszélyben); alighanem a *Chartreuse* világát is helyesebben érthették meg azok, akik nem etikai követelményekből levezetett ideális világot (334. l.), hanem a francia viszonyok földrajzi áthelyezését keresik benne (l. újabban: Luigi Foscolo Benedetto, *La Parma di Stendhal*, 1951.). Az a felfedezés pedig, mely szerint Julienben nem a „plebejus” lázad a „patricius” ellen, hanem az egyéni erkölcsi érték birtokosa, a *naturel* arisztokrátiája (360. l.), furcsa leszűkítése a stendhali ábrázolás összetettségének, hiszen ezt a „morális arisztokrátiát” épp plebejus voltában sértik az előtte kitáruló társadalmi rend visszasságai és Verrières urainak osztályhelyzetükből fakadó hamis értékei.

Az olvasó majd vizsgálat alá veszi a többi ötlet-építmény megbízhatóságát is. Akinek van türelme ehhez a nem éppen „franciásan könnyed” stílushoz, sokféle kárpótlást találhat fáradságáért az észrevételek gondolatébresztő burjánzásában — a stendhali *naturel* fogalmának kritikai történetét azonban meg kell majd egyszer írni, ha nem is 400, de 40 jól megszűrt szövegű lapon.

Lakits Pál

Notes sur André Gide 1913–1951

(Jegyzetek André Gide-ről 1913–1951.)

Gallimard, Paris 1951. 23. éd. 152 p.

Századunk első évtizedének időszakában új törekvések kezdik ki a hagyományos szabályokat, eredetiként ható egyéniségek hökkentik meg az íróársadalom szűkebb körét. Írói csoportok gyúrák, alakítják a még testet nem öltött s a korábbi hagyományokat részben vagy egészen elvető elképzeléseiket. A beérkezettek és a fiatal tehetségek, a ma már nagy életművüket lezárt írók közül néhányan a mérsékelt, a Péguy által alapított *Cahiers de la Quinzaine*, mások a sokszínűbb *Nouvelle Revue Française* folyóirat köré tömörülnek. A tekintélyes N. R. F. irodalmi köré bejutni nem kis megtiszteltetést jelentett egy pályája elején álló író számára. Roger Martin du Gard, az előző évben megjelent *Jean Barois* szerzője 1913 novemberében itt ismerkedett meg André Gide-del az N. R. F. egyik alapító tagjával és vezető alakjával, a *Les Nourritures terrestres* (1897.), *L'Immoraliste*, (1902. Meztelen), a *Le retour de l'enfant prodigue* (1912. A tékozló fiú visszatér) írójával. Kapcsolatuk csak a 20-as években válik szorosabbá. Az írói pálya utolsó éveit taposva évtizedek távlatából most tárja elének Roger Martin du Gard *Jegyzeteit* a kortárs hitelességével, a több mint harminc esztendeig tartó barátságuk nyilvánosság által alig ismert mozzanatairól, a közvélemény felháborodását és megdöbbenését kiváltó Gide-művek háttéréről, a megtestesült és formába nem öntött gondolatokról, Gide élettörténetének pillanatképeiről. *Jegyzetei* érdekes tanúsága a kor két jelentős s oly ellentétes egyéniségű írója barátságának, a szertelen és nehezen megközelíthető Gide emberi magatartásának.

A *Jegyzetek* érdekessége és nem egyszer lírai hangja abból adódik, hogy a könyv Martin du Gard személyes, még nem publikált naplójának részleteit is tartalmazza. A meghitt barátság emléke, a halott barát iránti kegyelet nem teszük elfogulttá az író. Könyve ezáltal emelkedik ki az utolsó évtized Gide-irodalmából. Szigorúnak látszó megjegyzéseit – mondja – nem venné Gide sem zokon: „Je crois n'avoir caché à Gide aucune des notes que je publie... Jamais il ne m'écoutait plus attentivement. Il avait surprendre ce que ses amis pensaient de lui; – et savoir qu'il en resterait trace.” [Azt hiszem egyetlen jegyzet sem volt ismeretlen Gide előtt az itt publikáltak közül... Soha nem hallgatott figyelmesebben. Szívesen lepődött meg azon, amit barátai gondoltak róla és szeretett tudni, hagyott-e nyomot bennük.] (p. 127.) Martin du Gard megállapítását kiegészíti és igazolja Gide *Naplója* is. (Lásd pl. *Journal de Gide* 6 octobre 1920, 19 novembre 1924, stb.) A fiatalabb generáció számára, amely a század külföldi irodalmi életét sajnos csak hírből, közvetve ismeri, nincs lebilincselőbb olvasmány az olyanál, amely meghitt közelségbe hozza s a mindennapi tevékenységükben mutatja be azokat az írókat, akikről műveik olvasása közben annyi valószínűtlen, bizonytalan elképzelése volt. Hányszor tévesztjük össze mi is az igazi embert, aki a művet alkotta, az emberrel, akit a mű feltelez. És Gide nem ezek közé tartozott és tartozik-e még ma is?

Martin du Gard könyvének törzsét az 1920 és 1940 közötti időszakra vonatkozó *Jegyzetei* alkotják. Csupán ízelítő lehet ez abból a nagyjelentőségű emlékanagyból, amelyet a 80. éve felé járó író eddig nem bocsátott a nyilvánosság elé. A *Jegyzetek* végigkísérnek bennünket Gide életművén, közelebből az 1920 utáni szakaszon. André Gide 50. életévét betöltve írói tevékenységét jellemezve nemcsak Martin du Gardt lepte meg az alábbi kijelentéssel: „Je l'avoue, il y a très peu de temps que j'ouvre enfin les yeux sur la vie, sur les êtres... Jusqu'à la quarantaine, je puis dire que je ne suis jamais soucieux d'observer ce qui se passait autour de moi. La question religieuse et la question sexuelle m'absorbaient exclusivement: elles me semblaient insolubles, mais rien d'autre ne me paraissait digne d'attention. Je vivais comme un aveugle...” [Bevallom, igen rövid ideje, hogy felnyitottam a szemem az életre és az emberekre... Negyvenes éveimig mondhatom sohasem törődtem azzal, hogy megfigyeljem, ami körülöttem történik. A vallásos és szexuális kérdés teljes egészében lefoglaltak: feloldhatatlannak látszottak, mégsem méltattam más egyebet figyelemre. Úgy éltem, mint egy vak...] (p. 29.) Nincs jogunk kétségbe vonni André Gide vallomásának őszinteségét. A kutatás feladata megvizsgálni, milyen nyomai maradtak ennek a jelentős nyilatkozatnak Gide életművének második, termékenyebb felében. Bizonyos azonban, hogy bűvköréből az élethez, a valósághoz csak ritka pillanataiban sikerült áttörnie, de megmaradni nem tudott benne.

A racionalista hagyományokat félretéve Freud és Dosztojevszkij segítségével próbál alászállni a lélek mélységeibe, hogy az „igazi életet” felfedezhesse. Dosztojevszkij könyve (1923) jellemző mottóval jelenik meg: „Dostoievsky... le seul qui m'ait appris quelque chose en psychologie... sa découverte a été pour moi plus importante encore que celle de Stendhal.” — Fr. Nietzsche. [Dosztojevszkij... az egyedüli, aki megtanított valamire a lélektanból... Felfedezése számomra Stendhalénál is fontosabb volt. — Fr. Nietzsche.] Gide Dosztojevszkij-kultusza — melyet a mai napig sem vizsgáltunk meg kellő alapossggal és körültekintéssel — meghatározó további műveire.

Az évtized közepén a *Si le grain ne meurt* c. (1926) önvallomása és a *Les Faux-Monnayeurs* (1926. Pénzhamisítók) szíják újra a Gide körül kialakult botrányral terhes vitát s alapozzák meg a 30-as évek Gide-kultuszát.

Gide Montmorency-i villájának dolgozószobájában olvassa fel a nyers kéziratot Martin du Gardnak. Hiába intette óvatosságra az elragadtatott szerzőt s javasolt némi módosításokat vagy a *Si le grain ne meurt* kiadásának halasztását, Gide „egy nevet, egy hajszál színét” sem volt hajlandó megváltoztatni. Ragaszkodott mindenben az eredetihez, a részletek igazságához. Gide vállalta a botrányt s nem tartogatott félretett írásokat fiókjában halála utánra. Merészségét és szándékát sokan félremagyarázták, elítélték s az ellene nyomtatott brosúrában (1931) a „pervertir la jeunesse” vádjával bélyegezték meg. Gide felzaklatva öntötte ki szívét barátjának: „Croyez-moi, cher! Je puis me rendre cette justice: sur les jeunes qui sont venus à moi, mon influence a toujours été utile et salubre. Oui, ce n'est pas un paradoxe: mon rôle a toujours été moralisateur.” [Higgyen nekem, kedves! Ezt a jóvátételt meg kell adnom magamnak: hatásom azokra az ifjakra, akik hozzám jöttek, mindig üdvös és felszabadító volt. Igen, ez nem paradoxon: az én szerepem mindig erkölcsoktató volt.] (p. 97.) Gide perében számtalan ítélet született már, a védők és vádlók azonban nem szűnnek meg hadakozni egymással. Martin du Gard idéz a Svéd Királyi Akadémiának az 1947. évi Nobel-díjasok tiszteletére kiadott gyűjteményéből, mely a vádat végzetes tévedésnek minősíti és a Nobel-díj adományozásával Gide javára dönt. Nem szabad elfeledkeznünk arról, hogy a Gidet elítélő vádak képviselői érthetően elsősorban a franciaországi egyházak voltak. Az idealista és materialista filozófia tanításaival egyaránt szembenálló halálos beteg ágyánál Martin du Gard hiába próbálta végső vigaszként a túlvilágban való hitet felajánlani; elfogadhatatlan az ő számára „Instinctivement, et intellectuellement!” A természet megmáshíthatatlan törvényével kibékülve nyugodtan várja a halált. Mint érdekességet említjük meg, hogy utolsó felhőrdülését a klérus ellen „une anthologie des oeuvres du Cardinal Midynt” váltja ki. Predikációinak és pástorleveleinek olvasása közben így kiált fel: „Non, non! Les Églises et la Foi ont vraiment fait trop de mal!... Je ne peux pas rester indifférent: jusqu'au bout je me refuserai à accepter ça!... Tant que j'aurai un souffle, ce sera pour crier: Non! aux Églises!” [Nem, nem! Az Egyházak és a Hit valóban sok bajt okoztak!... Én nem tudok közömbös maradni: életem végéig visszautasítom elfogadását!... Az utolsó leheletemig Nem-et kiáltok az Egyházaknak!] (p. 150.)

A *Les Faux-Monnayeurs* még embrionális állapotában kiváltotta a két ellentétes írói látásmód és módszer szenvedélyes párharcát. Gide ebben a regényében továbbfejleszti a *Les caves du Vatican* (1913. A Vatikán pincéi)-ben kipróbált hagyományellenes vonalvezetést és egyszerű kísérlettel mutatja be a saját és a *Les Tibault* szerzőjének módszerbeli különbségét (p. 36.) Gide szerint a „la présentation indirecte des événements” és a „cartésianus” vonalvezetés két esztétikát merőben ellenkező művészi felfogást takar. Rembrandt színkeveréséhez hasonlítja alkotó módszerét, Dosztojevszkij művészetét érzi magához legközelebb, szemben Martin du Gardéval, a csodálatával övezett Tolsztoj oldalára sorol. Az előzőket termékenyebbnek, modernebbnek véli a párhuzamos cselekményeket kizáró, az írói képzeletnek korlátokat szabó direkt-módszerrel szemben. Vitáik a koncepciótól a részletekig, a tárgyválasztástól a szerkezet megkomponálásáig, a megfigyeléstől a technikáig s a stílusig mindent felölleltek. Gide és Martin du Gard nem egy jó ötletet merített e beszélgetésekből és a kéziratok felolvasásából. Új cselekmények, új személyek fogantak Gide képzeletében, melyeket a meg nem tervezett fejezetekbe iktatott be. Martin du Gard harmonikus szerkesztési ösztönének tiltakozására hevesen protestált s minden okot előhozott, hogy megvédje „sa façon hasardeuse de composer”. Végeredményben sohasem győzték meg egymást és Martin du Gard is hasonlóképp védte magát, amikor a *Chahier Gris*, a *Pénitencier* vagy a *La Gonfle* sorra került. A művek erényei és hibái még jobban kiütözköztek e négy szemközti ösztöne, végletes szempontú bírálatok során. Jellemző, hogy Martin du Gard éppen úgy tagadja a Gide-i befolyást művészetének fejlődésére, mint amilyen makacsul ragaszkodott Gide saját elképzeléseihez. Amennyire meglepő volt a Valéry–Gide levelezésében, hogy Valéry nem olvasta Gide műveit, annyira szembetűnő Martin du Gard jegyzete 1943-

ból: „aucun livre de Gide n'a été pour moi un de ces livres de chevet, sur lesquels on se modèle insensiblement à la suite d'une lente et longue fréquentation. Tolstoï, oui, Tchekov, Ibsen, George Eliot, oui. Et d'autres aussi. Mais Gide, non. Même pas ses *Nourritures*; ni même son *Journal*.” [Gide egyetlen könyve sem volt számomra olyan kiválasztott olvasmány, amelyeken a lassú és állandó tanulmányozás következtében észrevétlenül formálódik az ember. Tolsztoj, igen. Csehov, Ibsen, George Eliot, igen. És mások is. De Gide, nem. Sem a *Nourritures*-je, sem pedig a *Journal*-ja.] (p. 139.) Ennek ellenére Gide tanítványának minősítik többen és nem minden alap nélkül. Martin du Gard Ramon Fernandez-el* vitatkozva nem tagadja, hogy belső világa a hosszú barátság alatt jelentékenyen formálódott s e barátság gyümölcseiben nem szűnik meg gazdagodni. Szerinte Gide elsősorban a műalkotás minőségi, művészi követelményeinek fokozására serkentette őt. De a részletekben, regénykoncepciójában, az alkotás metódusában, szerkesztési elvében és látásmódjában felette különbözik tőle. „En faisant état d'un «courant gidien», qui serait, selon lui, sensible dans mes livres, Fernandez vise une influence beaucoup plus immédiate et plus déterminée. C'est cela qui me semble peu justifiable. [Egy „courant gidien” helyzetet teremtve, amely szerint könyveimben érezhető lenne, Fernandez egy sokkal közvetlenebb és meghatározottabb befolyásra céloz. Ez az, ami az én szememben kevésbé bizonyítható.] (p. 138.) Martin du Gard védekezése nem elfogadhatatlan, hiszen a saját művészi koncepciójukra féltékenyen örködő írók termékeny barátságára anélkül, hogy eredetiségük csorbát szenvedett volna, nem egy példát találunk az irodalom történetében. Az időkorszak pedig különösen alkalmas volt az olyan egyéniségek számára, mint amilyen Gide és Martin du Gard voltak. Mégis Gide volt a mester s ha Martin du Gard-t saját fenntartásai ellenére és némi joggal, de nem egészen méltányosan tanítványként kezelik, ez nem jelentheti a legkisebb mértékben sem a lekicsinylő epigonságot.

Sorra vonulnak el szemünk előtt a kiadásuk előtt felolvasott kéziratok, az *Oedipe*, a *Saül*, a *Porte étroite*, a *Voyage au Congo* című művek. A csupa kiadatlan anyagot tartalmazó *Összes művei* XV. kötetének annotálása közben Martin du Gard Gide vallomásait hallgatja önmagáról, életéről, anyjáról, öregségéről, barátairól, a világról, a jövőről, a kommunizmusról, az Egyházról, Krisztusról, néhány nyelvészeti különlegességről, Martin du Gard regényeiről. Roger Martin du Gard naplója biztosan őrzi ezeket az irodalmi ritkaságszámba menő beszélgetéseket. Gide utolsó, öregkori művének mondhatnánk azt is, hogy testamentumának terve, a *Thésée* (1946) megírásának gondolata is így vetődik fel. Ebben írja Gide híres zárószavát könyve és élete végére „Pour le bien de l'humanité future, j'ai fait mon oeuvre. J'ai vécu.” [Az eljövendő emberiség javára emeltem művemet. Eltem.] (*Thésée* p. 123.)

Gide életművének, műveinek megítélésében eltérőek a vélemények. Tény az, hogy könyvei megjelenésének nem volt közvetlen sikere. Ő ezt a moszkvai diákok értekezletén (1930) így magyarázza: „En general, l'insuccès premier de chacun de mes livres fut en raison direct de sa valeur et de sa nouveauté.” [Általában minden könyvem első sikertelenségének azok bátorsága és újdonsága volt a közvetlen oka] (*Retour de l'U. R. S. S.* p. 103.) Bár elgondolkoztató Gide megokolása, életművének megítélésében közel állunk ahhoz, hogy a nagy tanulságokat rejtő életét, újításokra törekvő gazdag munkásságát a marxista irodalomfelfogás követelményeinek értelmében sikertelen kísérletnek tekintsük. Ugyanakkor nem érthetünk egyet azokkal, akik André Gide-t a vulgármarxizmus kánonjaival egyszerűen kirekesztik az irodalomtörténeti vizsgálgódás sorából és az értékelést hallgatással helyettesítik. A marxizmussal való kapcsolatával az utolsó évtized irodalmában egymásnak ellentmondó szélsőséges véleményeket olvashatunk. Vannak, akik elítélni való kisiklásnak, mások színlelésnek, kacérkodásnak, árulásnak állítják be. Martin du Gard ezt írja erről a kényes, sokat vitatott és elhallgatott kérdésről 1934-ben: „Je ne prétends pas insinuer que sa sympathie pour l'expérience russe s'attédisse, ni que sa confiance dans l'avenir du marxisme soit affaiblie. Mais son sens critique reste trop aiguë, trop vivace sa répugnance native à tout dogmatisme, trop invétéré son goût de se tenir en équilibre instable, soumis au balancement de plusieurs attractions contradictoires, pour qu'il puisse vivre à l'aise dans un climat de certitude, d'intransigence et de foi. Il faut que le Parti ait été bien confiant, ou bien mal renseigné, lorsqu'il a misé sur Gide... Quelle imprudence d'attacher tant de prix à l'affiliation d'un esprit aussi naturellement inapte à la conviction, toujours ailleurs que où il semblait s'être fixé la veille! Je crains fort que, à la longue, et malgré son authentique bonne volonté, il ne déçoive un jour ses nouveaux amis.” [Nem akarom azt a látszatot kelteni, hogy csökkent rokonszerve az orosz kísérlet iránt, és azt sem, hogy elvesztette a marxiz-

* R. Fernandez, *André Gide*, Paris 1931.

mus jövőjébe vetett hitét. De kritikai érzéke változatlanul éles, eredendő undora mindenféle dogmatizmus iránt túl heves, vágya az ingatag, ellentétes vonzások hatásának kitett, egyensúly iránt pedig túl heves, csillapíthatatlan ahhoz, hogy bizonyosság, hajthatatlanság és hit égalja alatt nyugodtan éljen. A párt túl hiszékeny vagy nagyon is tájékozatlan volt, amikor Gide-ben bízott... Micsoda óvatlanság volt olyan, minden meggyőződésre magától értetődően képtelen elme csatlakozásának nagy jelentőséget tulajdonítani, aki mindig máshol tart ma, mint ahol tegnap látszólag megállapodott. Nagyon tartok attól, hogy kétségbevonhatatlan jóakarata ellenére is csalódnak benne idővel új barátai.] (108. p.)

Martin du Gard egyik oldalról sem ítéli el Gidet; próbálja a saját, egy nagy polgári gondolkodó szemével Gide jellemvonásainak közeli ismeretében, pszichológiai okokkal megvilágítani Gide magatartását. Sorait nehéz lenne nem figyelembe venni s mégsem elégít ki bennünket. Elfoglaltak lennénk-e Gide-del szemben, ha azok közé sorolnánk, akik nem értették meg a XX. század leglényegesebb társadalomformáló forradalmi eszméjét s nem találták meg helyüket a művészet harcmezéjén. 1937-ben Martin du Gard jegyzeteiben ismét visszatér erre: „Son aventure politique met en évidence son courage, sa générosité naturelle, mais aussi sa légereté. Il avait découvert le social pendant son voyage au Congo. Il en était resté profondément préoccupé. Il a essayé de lire *Le Capital*. Ce n'est pas par conviction politique, c'est par espoir et ferveur évangéliques qu'il a donné dans le communisme. Et c'est par déception évangélique qu'il s'en détourné. Adhésion et retrait trahissent la même candeur... [Politikai kalandja nyilvánvalóvá teszi bátorságát, természetes nagylelkűségét, de felületességét is. Kongói útján eszmélt rá a szociális problémára, s ez mélyen megrendítette. Megpróbálta elolvasni a *Tőkét*. Nem politikai meggyőződés, hanem evangéliumi reménykedés és buzgalom vezette a kommunizmushoz. És evangéliumi csalódás miatt fordult el tőle. Csatlakozása és visszavonulása ugyanannak a nyíltságnak a jele.] (113. p.) Martin du Gard egész könyve Gide őszinte törekvését bizonyítja. Nem tudott mégsem átvergődni azokon az útvesszőkön, melyeket saját múltja, alkata, osztályhelyezete, e korszak osztályviszonyai és történelmi leckéi az ő számára nyújtottak. Ha ma olvassuk Osztrovszkijjal történt találkozásának megható leírását, vagy a Gorkij temetésén mondott beszédét, közel kerülünk Martin du Gard fel fogásához, de nem válnak világosabbá útja megszakadásának sorsdöntő okai. Alapos vizsgálatok szükségesek, hogy mindezekben a kérdésekben megalapozott álláspontot merjünk elfoglalni. A Gide-kérdés tisztázásának óhajával egy sereg bonyolult probléma vetődik fel, melyekkel az utóbbi években alig foglalkoztunk. Egymásután jelennek meg a különböző levelezés-kötetek: Claudel—Gide 1899—1926, Francis Jammes—Gide 1893—1938, Gide—Valéry 1890—1942, és Rilke Gide—Verhaeren kiadatlan levelei. Gide ma már kordokumentum. Nem valami Gide-kultusz kívánunk ébreszteni azzal, hogy ezekre a kérdésekre újra felfigyelünk; a XX. századi francia irodalom még megoldatlan s általunk is elhanyagolt kérdéseihez szeretnénk közelebb férkőzni s erőnkhez mérten önálló véleményt elfoglalni. Erre ösztönöz Roger Martin du Gard könyve is s ezért léptük át a szűk ismertetés határait.

Hopp Lajos

FRANÇOIS NOURRISSIER

Federico Garcia Lorca, dramaturge

(A drámaíró Federico Garcia Lorca)

Paris, L'Arche, Les Grandes Dramaturges, 3. 1955, 158 p.

A spanyol nép egyik legnagyobb költőjét jeltelen sírba fektető Franco-rendszer végre kénytelen volt engedni és 1955-ben — egy híján 20 évvel a bűntény után — kiadta áldozatának összes műveit, — díszkiadásban —. Ez ideig száműzött volt emléke is Spanyolországban, de annál inkább felkarolták Buenos-Airesben és végig Latin-Amerikában. (Ott — Pablo Neruda szerint — a legnagyobb spanyol költőnek tartják.) Fordították oroszra, olaszra, svédre, németre, angolra, franciára, csak otthon hallgattak róla. Párizsban már évek óta — jelenleg is — folyik összes műveinek folyamatos francia nyelvű kiadása.

Érdeemes megnézni az említett díszkiadás végén közölt Lorca bibliográfiát. Tömén-telen cikkben foglalkozik vele a halálán megdőbbszent és művének nagyságát értékelő

világ. Érdekes megnézni F. Nourrissier kis monográfiájának végén található repertoárt arról, hogy hány darabját hányszor adták Párizsban.

Mindezek mellett azonban csak néhány Lorca-monográfia látott eddig napvilágot, azok is művének egy-egy ágával: vagy költészetével, vagy színműveivel foglalkoznak. Pedig Lorca életműve annyira sokágú, hogy irodalom, — művészet, zenetörténet és folklorista legyen egyben, aki össze tudja fogni.

F. Nourrissier, a jelen monográfia szerzője nyilván szoros kapcsolatban áll a színházzal, mert műve végén külön részt szentel a Lorca-darabok előadására vonatkozó tapasztalatainak, de ezenkívül is, végig a színházi ember szemével nézi az író.

Először röviden vázolja Lorca életművét, úgy tér rá drámai munkásságának elemzésére. Megismétli azt a találó tételt, mely szerint a sajátoson keresztül vezet az út az egyetemeshez. Mire állna ez jobban, mint Lorca drámaírói művészetére, aki nemzete múltjába és jelenébe egyszerre bocsátott mély gyökereket. Egyik ágával Lope de Vegába fogózik, másikkal a spanyol bölcsődalokba. Kár, hogy ezekkel az ágakkal kevésbé ér rá törődni Nourrissier. Kár, hogy kevésbé törődik később azzal a színészi vándortársulatot szervező, kísérő, számára író Lorcával, aki bejárja a spanyol vidékeket, előadja nekik a spanyol klasszikusokat és tanulmányt ír a népi bölcsődalokról. Miért altatják gyermekeiket a legsomorúbb szavú dalokkal, mikor vidám dalaik is vannak? — teszi fel a kérdést Lorca. Az altatódalokat szegény asszonyok költötték, akiknek számára teher volt a gyermek és ezért szeretve is kénytelenek az élet rútságát zengeni — felel meg rá ő maga. Nourrissier nem kapcsolja össze a drámákat Lorca egyéb műveivel, pedig a drámák ezekkel szoros kapcsolatot tartanak.

A bölcsődalokról (*Las nanas infantiles*) szóló tanulmányában Lorca közöl egy kis dalt Guadix vidékéről:

A la nana, niño mío.
a la nanita y haremos
en el campo una chocita
y en ella nos meteremos.

Később ezt a dalt teszi meg — majdnem szó szerint — a *Yerma* című dráma bevezető cantójának.

Ugyanitt közöl többek között egy másik kis altatót, melynek az eleje ilyenformán hangzik:

Hej, annál, annál, annál,
hej, ott annál, *aki*
vízre vezeti lovát
s inni nem ad neki...

Ezzel kapcsolatban fejtegeti a meg nem nevezett személy (az *aki*) drámai hatását, a dallam drámaiságáról beszél és arról, hogy a dalt éneklő anya hűnyféle szerepet játszhat meg egymaga az éneklés közben (a házasságtörő asszonyt, az udvarlót, az édesapát, a gyermeket stb.). Beszél ugyanis olyan bölcsődalról, melyben az anya panaszkodik gyermekének a részeges apáról, aki kívülről döngeti a kaput. Van olyan bölcsődal — mondja Lorca — melyben a házasságtörő asszony az udvarlóval ijesztgeti nem alvó gyermekét. Az udvarló az ajtón kívül áll, de bejön, ha az apa elmegy hazulról a hegyekbe. Mindegyik egy-egy drámacsíra. Lorca a szövegen túl, a dallamban is a drámát keresi.

Hasonlóról beszél Monique Boquet-Clot, aki *Lorca, poète et dramaturge* (Lorca, a költő és drámaíró) címen írt cikket. (*Bulletin de l'Association G. Budé*, 1956. 139–157. pp.) Észreveszi, hogy már a romancero szerkezete drámai formába rendeződik, hogy már e versciklus is a dialógusok tömör és szuggesztív ritmusát adja.

Nourrissier krónikásan felsorolja a XX. századi színház jelentős irányait és elképzeléseit, hogy kijelölje köztük Lorca helyét. Egész Európában hasonló volt a cél — mondja —: a népnek írni darabot, lenyesni a színpadi formaságokat, beilleszteni a nemzeti irodalom kincsei közé. De inkább csak a rendezők alkottak, mintsem a színműírók. A színházi emberek által 30 évig tárgyalt kérdésekre a legnagyobb megoldást Lorca hozta: kevés elvontságot, sok életet.

Lorca az 1930-as évek elején vitte le vándortársulattal a spanyol faluba a klasszikus spanyol színházat, mikor a rend hamis látszata jegesedett rá a népre és a nép primitív szenvedélyekben kereste örömét. Ennek az életnek mutatta meg tükröképét saját darabjaiban — mondja Nourrissier, majd helyesen állapítja meg, hogy Lorca a darab szerkesztését, a színmű minden alkotóelemének (szöveg, zene, tánc, díszlet) teljes átfogását és annak tudatát vette át a régi spanyol színműirodalom forrásaiból, hogy a színház annyiban eredeti, amennyiben népi gyökerei vannak és nemzeti szükségletnek tesz ele-

get. A nemzeti hagyománynál maradvá, ehhez fontos hozzáfűzni még egy szálát: a költő Góngoráét, akinek védelmére kelt Lorca, kibontotta és megmagyarázta érthetetlennek tartott költői képeit (*La imagen poética en don Luis de Góngora*) és akitől e téren sokat tanult. Ezekkel — a költői forrásokkal — részletesen foglalkozik újabban egy angol monográfia (J. B. Trend *Lorca and the Spanish Poetic Tradition*. Oxford, 1956.)

A következőkben Nourrissier vázolja az egyes darabokat és az — időrendben is — önként kínálkozó felosztásban tárgyalja Lorca színműveit: *Mariana Pineda*, 1929; bohózatok, 1930–31; a kísérleti színház, 1927–31; a népi tragédiák, 1933–36.)

A *Mariana Pineda*-ban — írja — megjelenik a Lorcának kedves szerkesztési forma: a költészet, dal és színpadi dialógus egyesítése. Közelebb áll ez a darabja későbbi nagy drámáihoz, mint az ezután írt bohózatok.

Ez inkább a formára áll szerintünk, a tartalomra nem találó. E tekintetben a bohózatokon át, egyenesen vezet Lorca útja. Később Nourrissier is felveti, hogy a bohózatok vigjátéki színben adják ugyanazokat a témákat, melyeket később a népi tragédiák vesznek át. Az *Amor de don Perlimplín con Belisá*-ban (Don Perlimplín és Belisa szerelme) már megjelenik a végzet, mely a tragédiákban bontakozik ki: a test meddsége és hidegsége.

Sőt, a bohózatok egyikének, a *Retablillo de don Cristóbal*-nak (Don Cristóbal kis színháza) végén találjuk meg Lorca rövidre fogott drámaírói programját is, a bábjáték-igazgató szavaiban, aki a cordobai parasztok szórakozásáról: a népi komédiák üdeségéről beszél.

Az *Őt év múlva*, Lorca szürrealista dráma-próbálkozása éppúgy sikertelen maradt, mint Spanyolországban még Alberti, Azorin, Gomez dela Serna kísérlete. Ezt a darabját valójában csak a lírai betétek hevítik. Lorca világában megtalálható ennek a darabnak a helye és jelentése, még a témák — képek sűrű függőnye mögött is: az idő a halál cinkostársa és szétrombolja a gyönyör, a birtoklás, az élet esélyeit. A valóságos világ mindig többet ér, mint az álmodozás.

A népi drámákat elemezve ejt szót Nourrissier a Lorca-darabok plaszticitásáról. Színpadán megtalálhatjuk a szereplők testtartásának szimbolikus jelentését. Így a *Bernarda háza* és a *Yerma* e színpadi térben létrehozza a fekete és a függőleges szimbolikáját. A rabtartó Bernardát és hozzá hasonló lányait, Yerma sógornőit sovány és magas, feketébe öltözött nők játsszák a színpadon, szemben a ledér, buja hajlékonysággal, az érzéki asszonytestekkel, az anyaság lágy, gömbölyített mozdulataival.

Hozzá kell fűzni, hogy egy harmadik típusa is van Lorcának a rabtartó és rab, a vertikális és horizontális szereptípus között, aki megkísérli a lázadást, de erőtlenül, sikertelenül és gyengesége miatt pártol át a rabtartókhoz. Ilyen a *Bernarda háza* Martirioja, akit Lorca a maga szimbolikájával „mérgezett kút”-nak, azaz megrontott jószág-nak nevez.

Nourrissier megállapítja, hogy a drámai rugó nem a betegség, nem a szerelem meghiusulása, hanem a beteg lábrakapása, az asszony lázadása. A hosszú lefojtás után kitör a lázadás, az érzéki meghiusulás érzéki anarchiában, végül a halálban oldódik fel. Ez a lázadás természetesen magával hordja a büntudatot és a büntetésben való megnyugvást (Adela; a Menyasszony.) A törvény ellen lázadó asszony betöltheti sorsát, de nem fordíthat rajta. Mindegyik tragédia az elnyomás diadalával zárul.

Nourrissier tanulmányának egyik legérdekesebb fejezete a Lorca szimbolikájával foglalkozó.

A szó a cselekmény önálló eleme lesz — állapítja meg. A költészet tehát az egyik drámai elem Lorcánál, nemcsak abban a mértékben, ahogy kifejez vagy illusztrál egy helyzetet, hanem aszerint, amennyiben a szavak varázssereje drámát alkot. Különösen a *Vérnászra* és a *Yermára* áll az, hogy a költői formák nem csak járulékos elemek, hanem a dráma kibontanásának legérdekesebb, legmélyebb kifejezői.

Különösen nagy szerep jut a víznek (termékenység, szaporodás), virágnak (termékenység test), piros virágnak (vér, seb, szexuális jelkép), késnek (halál — veszély), gyermeknek (vág), lónak (az asszonyt elragadó férfierő). Az *Őt év múlva*-ban sárkány lesz a lóból, a *Vérnászra*-ban a szenvedély hírnöke: lovasával, Leonardóval együtt félig ember, félig állatalkot alkot. Ezt kiemelendő, a darabban csak Leonardo visel nevet, a „lion”-ból, oroszlánból származót. Ez a számbavétel azonban korántsem teljes. Kimaradt — hogy csak néhányat említsünk — a fal, a közikla, az út, a kapu, a szél és főképp a színek.

Ahogy *Bernarda Alba* neve szimbolikus (az alba, fehér szín, a halált, a zsarnokságot, az élet elfojtását jelenti), — mondja erről Boquet-Clot fentemlített cikke, — ugyanúgy a *Yerma*, mely pusztaságot, terméketlen földet jelent.

Hadd csatoljuk még ide Louis Parrot-nak a francia Lorca-válogatáshoz készült, bevezető cikkének egy megjegyzését, (*F. Garcia Lorca*. Pierre Seghers Paris 1952.),

mely szerint a zöld a végzethívő muzulmánok színe és valószínű, hogy Lorca ennek értelmében használja szimbólumnak.

Nem vizsgálja Nourrissier ezek eredetét. Nyilván, leggyakrabban összefüggésben állnak azzal a néphittel, mely a hullócsillagot Szent Borbála nevéhez fűzi például, de gyakran támaszkodik Lorca személyes élményére is. A *Yermában* attól félti a hősnő a gyermeket, hogy felfalja a disznó. Épp Pablo Neruda mondott el egy — erre a képre emlékeztető — Lorca-anekdótát, aholis egy bárányt falt fel hét fekete disznó Lorca szeme láttára, mit a költő sokáig nem felejtett. (Idézi: Louis Parrott fent említett bevezetésében.)

Nourrissier nem vizsgálja meg pl. a sokat szereplő becsület kérdését sem. (Yerma férje, Jean a családi becsületre hárítja a zsarnoki mivoltát.)

A nőnek minden korban nagy szerep jutott a spanyol művészetben: Lorca itt is hagyományokhoz kapcsolódik. Egyetlen férfiszereplőjében sincs forradalmi erő. E szabály végső kiteljesedése a *Bernarda háza*. Itt utasítja el legkeményebben az asszony a rabtörvény szabályait az élet szabálya nevében. A törvény az anyákban és a felügyelő-nőkben ölt testet. Bernarda lányai egyszemélyben rabok és börtönőrök. A szenvedéllyel szemben csak két női szereplő jóindulatú: a szolgáló és a dajka (minden népi színjátszás hagyományos szerepét követve). A társadalmi szokásokkal és szabályokkal szembe szállva, az egészség vezeti őket.

A tüzes férfi mellett megtaláljuk Lorcánál a hamvába holtat is, akit a világegyetem „száraz” dolgaihoz (pénz, nyereségvágy) és a „megfosztás érzelmeihez” (gyanakvás, féltékenység) kapcsol végzete (mint pl. *Yerma* Jean-ját.)

Lorca titkáról: való igaz, hogy a gyorsan letűnt spanyol köztársaság alatt működött Lorca-színpadnak sikerült létrehozni a történelem egy bizonyos pillanatában az irodalmi hagyomány és a közösségi érzés felindulásának ritka szintézisét. Lorca titkát feszegetve is ugyanezt ismétli meg tulajdonképpen Nourrissier: ez a titok az andalúz művészet és a *cante jondo* intuitív ismerete. Boquet-Clot Lorca titkát, tragikumának erejét a kifejezés és cselekmény belső egységében keresi.

Nourrissier monográfiájáról nyilvánvaló, hogy népszerűsítő szándéka is van. Kitűnik ez abból is, hogy az egyes darabok legszebb jeleneteit teljes szövegükkel közli, mutatja be. Kurtasága és vázlatossága ellenére is jut ideje beszélni számos fontos kérdérről és van ereje arra, hogy megkedveltesse és megértesse Lorcát.

Talán a mű leghíányosabb pontja marad azonban Lorca képzeletvilágának és ezek forrásainak keresése, valamint a „fénykép” eredetijének, a spanyol életnek összevetése a művel. „Nőnek születni a legnagyobb istenverés” — mondja egy helyen Lorca és ez számtalan változatban csattan fel újra. Miért istenverés? A spanyol népelet valóság-ismeretére van legjobban rászorulva a távoli néző, olvasó.

Adós marad Nourrissier az irodalmi, politikai és társadalmi korkép alapos meg-rajzolásával is. Az utóbbival kapcsolatban Boquet-Clot is említ egy érdekes és fontos kérdést idézett tanulmányában — hogy mennyire járta át a letargia Lorca spanyol kortársait? —, de válaszatlanul hagyja.

Nourrissier csak felveti a szálakat, de azt érdekesen és tanulságosan teszi.

Szilvás Gyula

ATTILIO MOMIGLIANO

Ultimi studi

(Utolsó tanulmányok)

La Nuova Italia, Firenze 1954, 184 p.

Az irodalomtörténet krónikása számára nincs fájdalmasabb feladat, mint tudományágunk egy-egy kiváló képviselőjének „utolsó tanulmányait” ismertetni. Az 1952-ben elhunyt Attilio Momigliano esetében különösen fájdalmas e vállalkozás, hiszen egy olyan kutatóról van szó, aki tanulmányról tanulmányra nemcsak a felvetett problémákat szemlélte egyre táguló körökben, hanem módszerét is folyton csiszolta, tökéletesítette. Így látja Momiglianonak világosan felfelé törő útját Mario Fubini is, aki az Accademia dei Linceiben, 1952 decemberében elmondott megemlékezését nemrég adta ki *Critica e poesia* című kötetében (Bari 1956. Laterza. Commemorazione di Attilio Momigliano.

418–44. l.). Illő tehát, hogy Momigliano összegyűjtött tanulmányait e Fubini-cikk felhasználásával mintegy történelmi távlatba helyezjük.

Nem ellentétet konstruál, hanem csupán két összetevőre mutat rá, megemlékezése elején, Fubini azzal, hogy Momigliano mesterének, Arturo Grafnak pozitívizmusa és kissé sematikusán osztályozó pszichologizmusa mellé mindjárt odaállítja a tanítvány romantikus törekvéseit, szellemének hajlókonytságát, beleérző képességét, egyszóval mindazt, ami – a crocei esztétikában is fegyvertársat találó – Momiglianot elsősorban költők páratlanul gyöngéd, mélyreható kommentátorává tette. Fubini szerint Momiglianonak főtevékenysége az volt, hogy a költők életének külsőségei mögé hatolva „azt a mélyebb és igazabb életet” („quella vita più profonda e più vera”, 421. l.) ragadja meg, amely egyben költészetük éltető eleme.

Momigliano a pozitívizmusból indult ki, s mindvégig értékes erénynek tartotta nemcsak a pozitívista dokumentációnak saját magára is érvényes követelményeit, hanem még valamit : kitölteni azokat a hézagokat, amelyeket az előtte járt nagy mesterek s elsősorban De Sanctis hagytak az olasz irodalom történetének feltárásában. Fubini helyesen mutat rá Momigliano Pulci- s Goldoni-tanulmányainak, különösen pedig Porta-monográfiájának (*L'opera di Carlo Porta*. Città di Castello, 1909) a maguk korában valóban hézagpótló jellegére. Sajátos a melabúra hajló s melabús költőket oly finoman interpretálni tudó Momiglianonak e kezdeti érdeklődése az olasz komikum néhány jeles képviselője iránt; beleérző s meglehetősen kitartó készsége azonban ezen a téren is sikert aratott hiszen például Porta jellembrázolását teljes ember mélységében tudta felidézni s természetesen érdeme Porta-monográfiájának az is, hogy éppen arra az íróra irányította a figyelmet, aki – hogy Momiglianonak egyik későbbi művét idézzük – Goldoni és Manzoni közt „a plebejusi élet egyetlen közvetlen s élesszemű ábrázolója volt” (vö. *Storia della letteratura italiana*. 3. kiadás. 1938, 404. l.).

Momigliano horizontja azonban gyorsan tágult tovább : tíz évvel Portáról írt könyve után már Manzoni lírájának újszerű értékelésével vívta ki Croce meleg méltatását (*Conversazioni critiche*. II, 273–4. l.). Voltaképpen az efféle tanulmányok lépcsőfokain emelkedett Momigliano tömörségében oly szuggesztív erejű irodalomtörténeti kézikönyve felé, amelyből Fubini mint különösen sikerültet néhány nagy költő – Dante, Petrarca, Parini, Leopardi, Alfieri, D'Annunzio – arcképének feledhetetlen galériáját emeli ki. Ámde a momiglianoi szintézis mindenkor gondos analízisen, egyes homályba került részleteknek váratlanul éles felvillantásán alapult : ilyen, tulajdonképpeni témájánál jóval messzebb mutató esszének tartja Fubini például egy Poliziano-kötet előszavát s Momiglianonak a dantei tájfestésről írt tanulmányát (*Paesaggio nella „Divina Commedia”*. Dante–Manzoni–Verga. Messina 1944). Mindehhez Momiglianonak természetesen igen széleskörű ismeretanyagot, a korábbi véleményeknek egész légijóát kellett összeötvöznie, s nagy érdeme, hogy a maga irodalomtörténeti egységét, legbensőbb aspirációit még akkor is tudta érvényesíteni, amikor – mint például Manzoni s a jansenizmus viszonyának kérdésében – érdeklődési körétől kissé távolabbi területet kellett áttekintenie. S nemcsak megőrizte szempontjainak, felfogásának belső egységét, hanem tovább is fejlesztette : élete vége felé, 1946-ban például joggal sürgette a filozófiai látásmód érvényesítését olyan szellemekkel kapcsolatban, aminek Manzoni, Leopardi s Foscolo. „Van bennük”, írta ekkor, „egy olyan eszmei gyötrődés, amely nélkül költészetünket sem lehet megérteni” (*Introduzione ai poeti*. Roma 1946, 214). Momigliano bámulatos következetességgel ragaszkodott kutatási eszményeihez, s belőlük merített lelki erőt munkája folytatásához akkor is, amikor a történelem sodra megfosztotta attól a katedrától, amelyet csak a felszabadulás után foglalhatott el újra. Utolsó éveiben – a maga kedvelt módszere szerint – továbbra is szenvedélyesen, egyre elmélyülő gondnal „kommentált”, egészen a *Jegyesekhez* fűzött s 1951-ben, tehát halála előtt egy évvel megjelent magyarázatokig.

Momiglianonak felszabadulás utáni énjét idézi az *Ultimi studi* kötet is ; az elmondottak után ezeket a többnyire folyóiratokban megjelent rövidebb-hosszabb tanulmányokat is világosan tudjuk Momigliano életének s érdeklődésének egyik vagy másik mozzanatához csatolni. Emelítettük a fentiekben, hogy Fubini Graftól eredezteteti Momigliano kiindulását, s most íme előttünk, mintegy illusztrációképpen, a *Graf critico* című tanulmány (123–27. l.), mely Graf *Foscolo*, *Manzoni*, *Leopardi* kötetének új kiadása alkalmából íródott, s amelyből – kissé ellentétben Fubini felfogásával – kitűnik, hogy Graf nemcsak a pozitívista módszert s a lélektani érdeklődést adta át örökségül Momiglianonak, hanem ébresztgette benne a költők kommentálásához szükséges sajátos fogékonyságot is. Momigliano helyesen értékeli Graf látóköreinek szélességét („Il Graf fu tra i critici più colti del suo tempo” – írja róla, 124. l.), egytársamind azonban az informatív források gazdagságával szembeállítja Graf korlátait is, így első-

sorban kissé pedáns, túlságosan rendszerező és osztályozó kérdésfeltevését. Veszélyekbe sodorta Grafot túlzott receptivitása is: bizonyára többek között Zola példája serkentette arra, hogy az akkor divatos „pszichobiológiai” irány s a Lombroso-iskola tanait kellő kritika nélkül alkalmazza irodalomtörténeti vonatkozásban. Az egyént s a költészetet e módszer Momigliano szerint valósággal „boncasztalra kényszerítette” (126. l.) Sokkal maradandóbbak Graf művében a nagy irodalmi áramlatokról, például a romantikáról, a preraphaelitákról s a szimbolizmusról tett megállapítások, bár igaz, hogy éppen a szimbolizmus értékelésében Graf olyan erkölcsi szempontokat érvényesített, amelyek első-sorban saját erkölcsi normáinak szigorúságára vetnek világot.

A kritikus, az irodalomtörténész pályájával kapcsolatban is Momigliano elsősorban az alkotó szellem útja érdekli; ez a dinamikus látásmód jellemzi például azt a cikket, mely Croce híres folyóiratának, a 44 évi virágzás után 1944-ben megszűnt *La Criticának* rövid mérlege (3–6. l.). E tanulmányban Momigliano kitűnően mutatja be, hogyan döntötte meg Croce fellepte a pozitívizmus egyeduralmát, hogyan vált ekkor világossá a pozitívista iskola történeti érzékének fogyatékosága, s hogyan lett útmutatóvá Croce értékelése Carducciól, D’Annunzióról, Pirandellóról, Gozzanoról... Croce jelentette a visszatérést a De Sanctis teremtetta hagyományhoz, s egyszerűs mind jelentette e hagyomány továbbfejlesztését is. S nem csekély érdeme Crocénak, hogy úgy pezgést hozva a társadalmi tudományok egész sorába, 40 éven át az olasz szellemet külföldön is szinte példátlan tekintéllyel képviselte.

Nem kétséges, hogy az *Utolsó tanulmányokban* is elsősorban Croce Momigliano példaképe és ösztönzője: amikor például Pancrazi óvatosan elemző előadásmódjáról nyilatkozik (98), ezzel mindjárt szembeállítja a crocei ítéletalkotást s egy másik, ezzel rokon magatartást: az intuitív felvillanásokból már-már történeti távlatot teremtő Russo biztonságát.

Eltekintve Lorenzo il Magnifico költészetének elemzésétől (107–112) s egy kitűnő Poliziano-tanulmánytól (7–16), mely a 15. századi természetérzés lírai átéltségét valami különös nosztalgiával eleveníti meg, a legtöbb esszé az újabb olasz irodalom megismerését mélyíti el. Néhány nagy prózaíró, így Serao, Deledda s Borgese lelki tájainak felidézése mellett a kötet legfényesebb lapjai persze azok, amelyek költőkről szólnak, szinte már költésztéte finomult esztétikai átérzéssel.

Hányszor írtunk egy-egy költő „saját hangjáról”! Még ezt a jól ismert problémát is új színnel, új ragyogással ruházta fel Momigliano, amikor megírja — egy új Pascoli-kiadás megjelenése alkalmával — *Pascoli hangja* című kis cikkét (21–24. l.). A kötet függelékével kezd: azzal a résszel, ahol Wordsworth *We are seven* című ismert versének Pascoli-féle fordítását közölték a kiadók, s máris észreveszi: az olasz versből csakúgy árad valami „édes dalszerűség” („una dolce accentuazione di canto”), amelyet az eredetiben hiába keresnénk (s hogy egy további bizonyítékot hozzunk fel: nem találunk meg például a versnek egyébként igen sikerült Cosbuc-féle román fordításában sem). Majd egy Shelley-fordítás izlelget: ott is talál valamit, ami egyenesen „Pascoli szívéből áradt ki” „che veniva non dal testo ma dal cuore del Pascoli”).

Mindössze néhány sor eddig Momigliano cikke, s máris elérte hatását: az olvasó máris a kritikussal együtt lapozza az új Pascoli-kötetet, s ámulata nőttön-nő, hiszen — noha a századforduló egyik legismertebb lírikusáról van szó — Momigliano csupa olyan mozzanatra hívja fel a figyelmet, amiről eddig a kritika majdnem teljesen megfeledkezett.

A fáradhatatlan kutató ösztön, a rejtett szépségekre szomjas kommentátor, ki gyöngyöt képes találni még a századvég sokszor hamis csengésű verses drámaiban is — a Giacosa-tanulmányból szinte kiragyg e két sor: „Guarda: la notte è bella; guarda, il cielo è sereno. Sai tu che sia la fiamma che ti solleva il seno?” (73)¹ — igazán a kötetet záró D’Annunzio-tanulmányokban diadalmaskodik.

Egy pillanatra ismét elébünk lép a minden új adalékot gondosan regisztráló „pozitívista” is: 1948-ban Momigliano érdeme szerint méltatta Pierre Pascal kiadványát, amely D’Annunzionak egy külföldre sodródott orosz arisztokrata-hölgy iránt érzett vonzalmát idézi egy patétikus levelezés tükrében. E levélváltás kétségtelenül érdekes, hiszen Natália — költői nevén Donatella — szépségének visszfényét ott sejtí Momigliano a költő nem egy művében. Ezt a biográfiai adalékot azonban a kritikus mindjárt elvi

¹ A francia alexandrinnak megfelelő verses formában, (martellianoban) írt olasz századvégi drámák felvetnek egy érdekes filológiai problémát: kérdés, vajon helyese-e a román Alecsandri verses drámáit hagyományosan csupán Victor Hugo „hatásával” rokonítani, s nem kellene ehelyett vagy legalábbis e mellett egy Alecsandri–Giacosa párhuzamra is gondolni?

síkra emeli, s azt érzékelteti vele, hogyan varázsolja a lírai hevület testben-lélekben újjá azt az asszonyt, aki odaadásával és szenvedélyével valóban kiérdemelte, hogy a költő „ma créatrice et ma créature”-nek, „formálójának és alkotásának” nevezze. Majd Borgese D’Annunzio-tanulmányának elemzése következik, s ez alkalom arra, hogy Momigliano számot vessen szinte az egész D’Annunzio-kutatással, elsősorban pedig Praz véleményével, mely helyesen jelöli ki D’Annunzio helyét az európai dekadencia történetében. S végül, hogy úgy mondjuk, a kritikus hatyúdala: egy 1951 áprilisában tartott torinói előadása D’Annunzio lírájáról (167–182. l.). Momigliano most sem eszményíti hőstét: világosan látja, sőt tudatosan kiemeli a vizsgált életmű egyenletlenségét s egyes részletek hamisságát, de már az első kötetek parnasszianizmusa s klasszicizáló játéka mögött rátapint a mélyebb hűrokra, majd ösztönös biztossággal követi kötetről kötetre a d’annunziói életigenlés ezer árnyalatban csillogó motívumait. S úgy tud idézni, hogy az olvasót meg is győzi tételéről: minden emberi gyöngesége s megalkuvása ellenére D’Annunzio a szinte anyagtalanná váló költői szó egyik legnagyobb művésze volt. Ámde akkor is, amikor művészi síkon már kortársa, Valéry közelébe emelkedett, volta-keppen az olasz vers sajátos zeneiségéhez maradt hű. Momigliano új arkádiai harmóniát keres például ebben az őszi versben: „Ecco Settembre. O amore — Mio triste, sogneremo. — In questo ciel l'estremo — Sogno dileguerà. — D'un pensoso dolore — Settembre il ciel riempie — Gli languon su le tempie — Le rose de l'està. — Egli pensa. Un vapore — Lento per l'aer fuma — E lento si consuma — Ne la serenità” (175. l.).

Persze nem csupán az olasz irodalom bűvara, hanem az irodalmi nyelv és stílus minden kutatója sok-sok tanulságot meríthet Momigliano hagyatékából. Hogy csak egyet említsünk: akik a magyar romantikus prózával foglalkoznak, feltétlenül olvassák el a Mazzini prózájának szentelt tanulmányt (131–140. l.). Mivel a Mazzinira jellemző sajátos pátozt s ennek stilisztikai vetületét nemcsak nálunk találjuk meg, hanem az oroszoknál éppen úgy, mint a román irodalomban (például Bălcescunál), nagyon kíváncsatos lenne, ha Momigliano e vonatkozásban is méltó helyére kerülne a még mindig szinte megteremtésre váró összehasonlító európai stílustörténet előfutárai közt.

Gáldi László

A Matica Srpska bibliográfiái

Az elmúlt évben ünnepelte fennállásának 130. évfordulóját a Novi Sadon székelő Matica Srpska (Szerb Matica), a legidősebb szerb tudóstársaság, a délszlávság legkorábbi kulturális alapítványa. Részben felbuzdulva a Magyar Tudományos Akadémia megalapításán és annak példájára¹ alapította 1826-ban Pesten Jovan Hadžić–Miloš Svetić író szellemi irányítása mellett néhány pesti szerb kereskedő. Fő céljával alapítói „a szerb nép irodalmának és műveltségének fejlesztését” tűzték ki, ugyanakkor az 1825-ben Pesten megindult (és Budán nyomtatott) *Serbske letopisi* c. irodalmi és tudományos folyóirat fenntartása, ill. szerkesztése és kiadása volt egyik legfontosabb gyakorlati feladata. A Matica Srpska példájára alakult meg a XIX. század folyamán sorban a többi szláv Matica is, így nemcsak a szerb, de az össz-szláv kultúra és annak fellendülése szempontjából is megalakulása alapvető jelentőségű volt.

A XVIII. század utolsó éveiben és a XIX. század első felében virágzó pesti és budai szerb kulturális élet a század közepe óta mindinkább lehanyatlóban van s az egyébként is nyugatról (Ausztria, Németország) dél felé, Novi Sad, a későbbi „szerb Athén” felé húzódnó és tolódo szerb kulturális élet szempontjából Buda és Pest ekkor már tetemesen veszít jelentőségéből. A Matica Srpska így 1864-ben Novi Sadra költözik és székhelyét Pestről oda teszi át. Elköltözése után még félévszázadon át az 1838-ban Thököly–Popović Sava (1761–1842) által alapított Thökölyánum-kollégium képezi Pesten a még ekkor is élénk kulturális és tudományos élet központját, amelynek épp ez a korszaka például a szerb romantika szempontjából igen nagy jelentőségű. Az első világháború után a minimálisra szorítja a számbelileg is megcsappant és megritkult szerbség nemcsak kulturális életét, hanem szinte kulturális létét is.

A Matica Srpska a második világháború után — ha némileg szükségszerűen megváltozott jelleggel is — élénk tevékenységet fejt ki második székhelyén. A legtekintélyesebb, élenjáró tudományos intézmények sorába tartozik. Könyvtára és képtára szerb

¹ Jovan Skerlić, *Istorija nove srpske književnosti* (Beograd 1914) 125. p.

viszonylatban — különösen az előbbi — a leggazdagabbak közé számíthatóknak. Könyv- és tudományos időszaki kiadványai, valamint az irodalmi folyóirattá alakult és megjelenésének 133. esztendejében levő *Letopis Matice Srpske* szintén nagy jelentőségűek.

Nemcsak a szerb, de az egész jugoszláv kultúra pótolhatatlan vesztesége a belgrádi Nemzeti Könyvtár, mely a fasiszta bombázások első napján, 1941. április 6-án a lángok martaléka lett. Néhány koromná pörkölődött s üvegvitrinben, örök figyelmeztetésként és emlékeztetőül őrzött könyv maradt csak meg gazdag állományából. Kéziratai, ösnyomtatványai, régi szerb könyvtára s egyéb gyűjteményei pótolhatatlanok.² S talán ezért is többszörösen jelentős a Matica Srpska sértetlenül megmaradt, gazdag, felbecsülhetetlen értékű könyvtára.

Ilivatalos formában a Matica Srpska könyvraktára 1838-ban jött létre, valójában azonban a Matica megalakulásával szükségszerűen egyidőben alakulhatott. Így is azonban csak 1847-ben nyílt arra lehetőség és mód, hogy nyilvános könyvtár váljék belőle s hogy kinyithassa kapuit első olvasói és használói, a Thökölyánum lakói — diákok, egyetemisták — előtt, akik egyben az első könyvtárosok és kezelők is voltak.³ Rendelkezésre állt ez idő tájt Thököly-Popović Sava, a kollégium ekkor már elhunyt alapítójának személyes, fölöttébb gazdag, gondozott és nagy hozzáértéssel összegyűjtött könyvtára is.

1864-ben természetesen a Matica könyvtárát is Novi Sadra költöztették, ahol állománya a továbbiakban csak gyarapodott s több igen jelentős magánkönyvtár ment át az idők folyamán tulajdonába, így 1945 óta Thököly-Popović könyvtára is.⁴

A régi szerb könyvek leggazdagabb gyűjteménye az elpusztult belgrádi Nemzeti Könyvtárban volt. Ez volt a legteljesebb ilyen gyűjtemény. A pótolhatatlan veszteség feletti fájdalomat mégis, lényegesen enyhítheti az a tény, hogy a Matica régi szerb könyvek gyűjteménye sértetlenül megmaradt, mi több, gyarapodott is, bővült az utóbbi évek során. Ma ezt a gyűjteményt tartják a legteljesebbnek. Valóban páratlan anyag halmazódott fel benne.

A szerb könyvészeti és bibliográfiai irodalom érezhető és komoly hiányossága a XV.—XIX. századi régi szerb nyomtatott könyvek és időszaki kiadványok összefoglaló leírását tartalmazó kézikönyv, mely egyaránt tudná kielégíteni mind a tudományos érdeklődők, mind a könyvtárosok, bibliográfusok, sőt, a könyvgyűjtők igényeit is. A XV., XVI. és XVII. századi szerb nyomtatott könyvek legmegbízhatóbb adatait mindmáig Šafarik és Karatajev a múlt század második felében megjelent munkáiból,⁵ míg a XVIII.—XIX. századi könyvek leírását Stojan Novaković szintén múlt századi tekintélyes munkájából⁶ merítik. Ezekről eltekintve a kutatónak valóban csak néhány, szinte kizárólagosan a leggyakorlatibb szempontok alapján összeállított könyvtári katalógus áll rendelkezésére.

Az elmúlt félévszázad folyamán talán a Matica Srpska helyezett leginkább súlyt arra, hogy könyvtára fejlődésének egy-egy időszakát katalógusok, bibliográfiák kiadásával dokumentálja. Első átfogóbb katalógusa, mely mind a nyomtatott könyveket, mind a kéziratosokat is tartalmazza, 1899-ből való.⁷ A későbbi évek során is ilyen vagy olyan formában módot talált arra, hogy újabb és újabb könyvgyarapodásáról tájékoztatást nyújtson.

A múlt év végén elhunyt dr. Dimitrije Kirilović készítette el annyi idő után a régi szerb könyvek szinte — az újabb idöket tekintve — üttörő-számba menő, ha gyakorlati célokat is szolgáló katalógusát.⁸ Nem mondhatjuk erről a *Katalógusról*, hogy pótolja a hiányzó összefoglaló és részletező bibliográfiát. Célja sem az, mi több, össze-

² Nikola Radojčić, *Rekonstitucija zbirke rukopisa Narodne biblioteke u Beogradu* (Bgd 1954) [Klny. : *Bibliotekar* VI (1954) 65—71. p.]

³ Lazar Čurčić, 110 godina javne delatnosti Biblioteke Matice srpske. *Kalendar* 1957. (Izdavačko preduzeće MS, Novi Sad 1956) 138—139. p.

⁴ Mladen Leskovac, Biblioteka Tekelijanuma u Matici srpskoj. *Članci i eseji*. Novi Sad, 1949, 138—143. p.

⁵ Šafarik, *Geschichte der südslawischen Literatur* (Prag 1865) : I. Karatajev *Opiszanyie szlawjano — russzkih knyig na peccsalannih kirillovcszkimi bukami*. Tom I. sz. 1491 po 1652. g. (Szanktpetyerburg 1883).

⁶ Stojan Novaković, *Srpska biblijografija za noviju književnost 1741—1867* (Beograd 1869).

⁷ *Spisak knjiga i rukopisa u Biblioteci Matice srpske*. Predgovor Stevana Milovanovog, (Novi Sad 1899).

⁸ *Katalog Biblioteke Matice srpske I. Srpske knjige 1494—1847*. Sastavio dr. Dimitrije Kirilović (Novi Sad) 1950, MS 143 p.

állítója nyíltan nem ilyen igénnyel lépett fel: sokoldalúan használható, kézikönyvként is hasznosan forgatható könyvtári katalógus összeállítása volt egyedüli célja. Mégis, minden szempontból — úttörő jellegénél is fogva — ez a *Katalógus* messze túllépi a szokványos könyvtári katalógusok színvonalát.

A *Katalógus* azoknak az 1494-től 1847-ig nyomtatásban megjelent szerb könyveknek és időszak kiadványoknak a leírását tartalmazza, melyek a Matica könyvtárában, ill. az ennek állományát kiegészítő, a volt novisadi Gör. Kel. Szerb Főgimnázium könyvtárában felkelhetők. Így természetesen a *Katalógus* nem tartalmazza, nem tartalmazhatja az *összes* ezen időszakban megjelent nyomtatott szerb könyv leírását. A leggyazdagabb ilyen gyűjtemény számbavételéről van szó, amely ha nem is teljes, a mai állapotokat tekintve mégis a legteljesebb, pontosabban a legközelebb áll a régi szerb könyvek egy teljes gyűjteményéhez, amennyiben ilyen egyáltalán elképzelhető.

1248 munkát (folyóirat, ill. hírlap-évfolyamot) sorol fel az összeállító időrendi sorrendben a szokásos utalásokkal (teljes címfelvétel, oldalszám, nagyság), ezenkívül tájékoztat még: a fordított munkáknál, ahol a címben nincs feltüntetve az eredeti mű szerzője, azonban az ilyen vonatkozás megállapítást nyert, az író nevééről; hiányos példányoknál a hiányzó részekről; a különböző mellékletekről; a könyv kötéséről (eredeti, korabeli stb.). Sajnálatos, hogy a nyomda hiányos betűkészletéből kifolyólag a címfelvétel esetenként nem lehetett betűhív.

A *Katalógus* összeállítójának legnagyobb fáradságába került az egyes példányoknak másokkal való összehasonlítása, ami a pontos adatfelvételnél ez esetben egyik lényeges és alapvető feltétele volt. Úgy hisszük, ezt a munkát az összeállító a legnagyobb lelkiismeretességgel végezte s munkájának kiválóságát dicsérei ebből igyekezete. A *Katalógust* névmutató egészíti ki.

A magyar kutatók szempontjából elsőrangú kézikönyvet jelent Kirilović *Katalógusa*. Főleg és különösen az 1795 után Budán, ill. Pesten, az Egyetemi Nyomdában nyomtatott szerb könyvek miatt értékes forrás.

A Matica Srpska régi szerb könyv-gyűjteményének *Katalógusa*. Kirilović szakszerű, lelkiismeretes megírásában igen kielégítő módon helyettesít olyan bibliográfiát, amely majdan az összes régi szerb könyvek ismertetését tartalmazza.

A Matica Srpska egyelőre csak az 1880-ig megjelent könyvek katalógusát adja ki. Kirilović *Katalógusának* II. kötete, amely az 1848–1880 között megjelent szerb könyveket tartalmazza, sajtó alatt van.

Összeállítója személyében, aki a múlt év végén elhunyt, a Matica Srpska értékes munkatársát veszítette el.

*

Már megalakulásának második évétől kezdődően a Matica Srpska hozzálátott könyvek kiadásához is.⁹ Ilyen irányú tevékenysége tehát kis eltéréssel megalakulásával egyidejű. 1950-ben jelentette meg a közel egy és egynegyed évszázados kiadói tevékenységét felmérő bibliográfiát.¹⁰ A könyveket és időszak kiadványok évfolyamait időrendi sorrendben tartalmazó bibliográfia 1949-ig bezárólag 881 könyvészeti egységet tartalmaz.

A Matica Srpska kiadói tevékenysége sokrétű. Elsősorban a *Letopis Matice Srpské*t jelentette meg. A *Letopis* mellé hosszabb-rövidebb időre más időszak kiadványok is járultak. Szépirodalmi és tudományos munkák kiadását — mint mondtuk — 1827-ben kezdte el. Ilyenirányú tevékenysége azonban különösen 1945 után lendült fel, s ma külön könyvkiadó vállalata van. Az általa kiadott könyvek azelőtt „A Matica Srpska költségével” feliratot viseltek, azonban számos olyan könyv volt, amelynek megjelentetéséhez a Matica csupán hozzájárult, mintegy díjazta azokat. Például Arany János *Murány ostroma* szerb fordítása, melyet Jovanović-Zmaj készített, 1878-ban Novi Sadon így jelenhetett meg. (A *Bibliográfia* ezeket is a megfelelő időrendi besorolásban közli.) Végül igen bőséges a Matica hivatalos kiadványainak (évkönyvek, értesítők, jelentések, alapszabályzatok stb.) anyaga is. Azok számára, akik a Matica történetével kívánnak foglalkozni, nagy könnyebbéget jelent, hogy ezeket is a megfelelő helyeken a *Bibliográfiában* megtalálják. A Bibliográfiát igen terjedelmes mutató, valamint a Matica kiadói tevékenységére vonatkozó statisztikai adatok egészítik ki.

⁹ Čurčić, i. m. 138–139.

¹⁰ *Bibliografija izdanja Matice srpske 1826–1949*. Sastavio Dragiša Polužanski (Novi Sad, 1950, MS) (Naučna izdanja Matice srpske, knjiga VII.) 157 p.

Talán nem érdektelen, ha a Matica könyvkiadói tevékenységének néhány magyar vonatkozására is vetünk egy pillantást. Legkorábbi magyar vonatkozású kiadványa 1833-ból való: Imre János (1790–1832) filozófiai író *Az ifjú bölcselkedő* c. munkáját adta ki Subota Mladenović fordításában, Budán. A magyar irodalomtörténetet is érdekelheti, hogy Vitkovics Mihály két szerb dráma-fordítását németből még korábban, 1830-ban adta ki szintén Budán (Vitikovics halálát követő évben). 1910-ben Arany *Toldi*-trilógiáját jelentette meg Jovanović-Zmaj fordításában, 1948-ban pedig Illyés Gyula *Puszták népe* c. könyvét Mladen Leskovac fordításában, Lukács György előszavával.

*

A Matica Srpska Tudományos Osztályának bibliográfiai munkájáról — nemcsak a két fenti bibliográfiai munka alapján — elismeréssel kell szólnunk. Most dolgoznak a *Letopis Matice Srpske* 130 évfolyamának mutatóján és készül a régi, ma már ritka irodalmi lapok — *Javor*, *Stražilovo*, *Brankovo kolo* — és más időszaki kiadványok — *Školski list*, *Srpski dnevnik*, *Branik* — tartalomjegyzéke is.

Dicséretreméltó, hogy a Matica Srpska a bibliográfiai munka terén is, nem egy vonatkozásban kezdeményező jelleggel, ilyen értékes munkát végez, s a Jugoszláviában fel lendülésben levő bibliográfiai munkálatokból tevékenyen veszi ki részét.

Vujicsics D. Sztoján

Az Irodalomtörténet 1957/4. számának tartalma:

Szekeres László : Jókai és Petőfi szakítása

Nemeskürthy István : A XVI. század utolsó három évtizedének postillairodalmából

Zimándi P. István : Péterfy Jenő utolsó éve

VITA

Barta János : Arany János és kommentátora

ADATOK ÉS ADALÉKOK

Rubinyi Mózes : Mikszáth rimaszombati diákévei

Szabadi Sándor : Két Móríczt levél

Zorányi Jenő : Javítások Pilcius Gáspár életrajzi adataiban

Garamvölgyi József : Ady és a hivatal

SZEMLE

Rózsa György : Irodalomtörténet és ikonográfia

Oltványi Ambrus : Szöveggyűjtemény a reformkor irodalmából

Kovács Győző : Fazekas Mihály összes művei

Rónay György : Molière válogatott vígjátékai

Stoll Béla : Őszi harmat után

Görgey Gábor : Thomass Mann: Válogatott tanulmányok

Makay Gusztáv : Fenyő István: Az Aurora

V. Kovács Sándor : Két Tinódi-könyv

Hopp Lajos : André Still: Párizs velünk

IRODALOMÉLET

UTITZ, EMIL

Vier Überlegungen zum Problem des Realismus

[Négy megfontolás a realizmus kérdéséről]

CREMER, FR.—LÜDECKE, H.—BODE E. H.

Sozialistische Kunst — Sozialistischer Realismus

[Szocialista művészet — szocialista realizmus]

Aufbau, 1957. 6. sz. 547—559. és 574—587. p.

A fenti művészek és esztétikusok vitá-cikkait a Szovjetunió és a népi demokráciák művészeti és irodalmi életének homlokterében álló realizmus kérdésének elmélyült esztétikai elemzése jellemzi, s ezzel együtt a művészi alkotófolyamat gyakorlati problémáinak őszinte feltárása. A valóság hű tükrözése a haladó esztétika állandó követelése volt. Már Aristotelés tanította, hogy a művészet nem az anyag szolgálai másolása, hanem válogatás, amely a tárgyról a lényegtelen vonásokat leválasztja és a lényegest, a szükségszerűt ábrázolja. Ugyanezt vallotta a középkorban Agoston és Aquinói Tamás, amikor az igaz és szép örök összetartozását hirdette az univerzálék tanában. A reneszánsz egyéniség-kultusza sem dobta el az objektivitás művészi igényét és Baumgartenen, Hegelen és az orosz forradalmi demokráción át egyesek út vezet a marxista esztétikáig, amelynek Utitz szerint sajátos jellemvonásai: az emberről alkotott új felfogás, konkrét humanitás, a történeti és módszeres kutatás egybekapcsolása, a művészetnek az egész társadalmi étellel való együttes szemlélete és a dialektika következetes vállalása.

Ennek a dialektikus szemléletnek alkalmazásával boncolgatják a cikkek a tudo-

mány és a művészet között fennálló viszonyt, amelynek tudományelméleti tisztázása kultúrpolitikánk szempontjából is fontos. A történelem folyamán a művészetelmélet hol teljesen a tudománynak tételeivel és szoros alternatívákkal dolgozó kényszerzubbonyába került, hol pedig — mint „tudománytalan” diszciplinát — csak az emberi lélekben felkeltett érzelmek vizsgálatára utalták (Dubos és a rubensisták), vagy csak a művészet társadalmi hatásainak elemzésére korlátozták. Utitz elismeri, hogy mindez fontos, de így a művészet lényege: *a valóságnak más és más kifejezési formákban megnyilvánuló visszatükrözése*, könnyen látómezőnk szélére szorul. Utitzon kívül a szerzők közül többen is azon a véleményen vannak, hogy a realizmus és a szocialista realizmus fogalmát és követelését sem szabad mereven, az egzakt tudományok tételeinek módjára kezelni. A tudományban csak egy igazság van, és a megoldási kísérleteket ehhez kell mérni: helyeselni vagy elvetni. A művészetben azonban egy téma megoldása százféle is lehet, és mindegyik tökéletes is lehet a maga nemében, ha a valóságból merít. Ez azonban még nem jelenti azt, hogy valamennyi megoldás realista is abban az értelemben, ahogy Utitz a realizmust meghatározza: szokásos élményvilágunk lehetőleg átfogó ábrázolása. Mert például bizonyos, hogy a filozófiai impresszionizmus a valóság szétforgácsolásával a kultúra hanyatlásának félreismerhetetlen jele; de az is bizonyos, hogy az impresszionista ábrázolási mód soha nem sejtett lehetőségeket tárt fel pl. a festészetben. A naturalizmust sem okvetlenül azért érezzük művészietlennek, — folytatja Utitz —, mert nem „realista”, hanem mert a tények válogatás nélküli halmozásával mindent egyszerűnek, véletlennek tüntet fel. Pedig már Aristotelés óta tudjuk, hogy minden művészetnek egységet kell vinnie a sokréti valóságba;

minden igazi műalkotás az ellentétekkel küzdő, de törvényszerűségekké áthatott válnának a kicsinyített-sűrített képe: mikrokozmosz. És ez nemcsak a realista művészet sajátja.

Utitz és a két festő, Cremer és Lüdecke szerint ez a dialektikus szemlélet mentheti meg az esztétikát azoktól az egyoldalúságoktól, amelyek munkájukban az alkotó művészeket is sokszor gátolják. Főképp Fritz Cremer, a mi szempontunkból különösen érdekes Ungarn-Zyklus festője, sürgeti a fennálló visszasságok megoldását és egészen addig elmegy, hogy a szocialista realizmus követelményeit, mint a pártosságot, állásfoglalást, elvhűséget stb. — ha a kultúrpolitika állandó tudományos tézisként türelmetlenül hangoztatja — zavarónak és ijesztőnek tartja a szocializmus felé haladó művész számára. Ennek — véli — könnyen lehet az a következménye, hogy a művész nem tud világnézete és művészi eszközei fejlettségi fokának megfelelően alkotni, hanem valamiféle „szocialista idealizmus”-ba téved, mely végső fokon saját szocializmus felé vivő útjának is gátolójává válhat. Cremer és a neki válaszoló Lüdecke — lényegében felületes megoldást választva — a terminológia megváltoztatását javasolják: a „szocialista művészet” és nem a sokaktól helytelenül értelmezett szocialista realizmus kifejezést akarják használni.

A szó helyett azonban inkább a mögöttes álló tartalomra kell ügyelni — figyelmeztet Bode. Művészi programot csak az előzetes művészi tények figyelembevételével állíthatunk fel, ha nem akarunk például a következetes naturalizmus hirdetőinek hibájába esni. A német klasszicizmusnak sem volt előre megfogalmazott normatív célkitűzése, Hegel is csak a kellő tényanyag elemzése után vonta le a tapasztalatokat esztétikájában. A szocialista realizmus fogalma is a művészetek történetének oly tényeire épül, amelyek pl. az irodalomban Gorkijtól Bertolt Brechtig terjednek. Ezeknek az eredményeknek figyelembevételével kell megalkotni azt az elméletet, amely nem válhat a gyakorlat kerékkötőjévé vagy elsekélyesítőjévé. H. Bode, mint a vita jelenlegi fázisának lezárója, három lényeges közös vonást hangsúlyoz a szocialista művekben és alkotóikban: a marxista világnézetet, a valóságközelséget és a nevelő-szándékot. Ezek megnyilvánulási módjait az ő véleménye szerint is további vizsgálódás tárgyává kell tenni.

Vizkelety András

MARKIEWICZ, HENRYK

O typowości w literaturze

[Az irodalmi tipikusról.]

Pamiętnik Literacki, 1957. I. sz. 46 — 82. p.

Az utóbbi években, különösen 1956-ban lengyel irodalomtörténeti körökben többször felmerült az az aggodalom, hogy a „tipikus” keresése ma már idejétmúlt és céltalan időtöltés. A legélesebben Antoni Słonimski támadta az utóbbi évek marxista irodalomtudományának egyes tévedéseit, egyebek közt azt, hogy a pozitív hőst és a tipikust minden valamire való írásműben megtalálták. Erre példákat is hozott. Markiewicz megállapítja, hogy a tipikus fogalmát nemcsak a marxista irodalomtörténet használta, s a Słonimski által felhozott példák nem mindenben helytállóak. Már Turgyev és Prus is írtak a Don Quijote tipikus voltáról, Taine az angol tengerész alakját Robinsonban látta legkifejezőbben megrajzolva és Dottin Robinsont tartotta a kereskedő típusának. Tehát nem is olyan rossz dolog a tipikus fogalmával foglalkozni, mint azt egyes „igen modern” kritikusok gondolják.

Állításának igazolására Markiewicz nagy vonásokban ismerteti a probléma történetét, világirodalmi és lengyel példákkal illusztrálva. A „tipikus” kifejezés az 1830-as években bukkan fel először, s kezdetben a típust és a tipikust szembeállították az individualissal, az egyénivel. Az irodalmi alakok általánosító, ill. egyénítő megformálását alkalmazzák a klasszicizmus és a romantika különbségének a meghatározásánál is. De hamarosan felbukkant a fogalom más értelmezése is: a tipikus, mint az általános és egyéni jegyek összekapcsolása, s egyre inkább valamely társadalmi csoport (foglalkozási ág, osztály, nemzet) képviselője, vagy az általános bemutatása az egyéni által.

A tipikusság fogalmának fejlődése tehát az általános emberi jellem tipikus voltától a történeti, ill. társadalmi szempontból is reprezentatív tipikusság felé vezetett.

Engels a tipikusságot a realizmus szempontjából alapvető jelentőségűnek tartotta, s a történelmi materializmus elveivel egészítette ki, Margaret Harknesshez 1888-ban írtett közismert levele azonban 1932-ig kéziratban maradt, s azért nem gyakorolhatott hatást a marxista irodalomkritika fejlődésére, mely érthető okokból az irodalommal inkább, mint az osztályideológia kifejezésével, s nem mint a

valóság megismerésének formájával foglalkozott. Magával a tipikusság problémájával sem foglalkoztak alaposabban, s ez csak a harmincas évektől kezdve lett a marxista művészetelmélet központi kérdésévé. Marx és Engels levelezésének alapos megismerése a tipikusnak a realizmus számára központi és alapvető kategória értékét biztosította. Elméletileg azonban nem tisztázták problematikáját, az alakok és helyzetek tipikus voltát az irodalmi művek politikai értékelésére használták fel. A SzKP XIX. kongresszusa után a tipikus fogalmát dogmatizálták, új és hatalmas elméleti eredményként könyvelték el, holott a szovjet kutatók már akkor is jól ismerték eredetét. Markiewicz az utóbbi évek vitáiból leszűrte elvi megállapításokat és eredményeket a következőkben foglalja össze:

Ha valamely tárgyról azt mondjuk, hogy tipikus, ez azt jelenti, hogy olyan jegyekkel van felruházva, melyek a tárgyak valamely csoportjának sajátos jegyei, ezen tárgyak tekintetében tehát reprezentatív. Tipikusságról csak akkor beszélhetünk, ha valamely minőségileg megkülönböztetett csoportról van szó, s nem a tárgyak egynemű osztályáról. A hegyi lakó kunyhója pl. lehet tipikus, de a telegraf-oszlop soha! Amikor irodalmi tipikusságról beszélünk, nem szabad elfelednünk, hogy az irodalmi alak nem más irodalmi alak szempontjából reprezentatív, hanem a valóságban létező valamely embercsoport szempontjából. Az irodalmi alak különben sem felel meg bizonyos konkrét személynek, hanem szabad konstukeió, különböző személyeken megfigyelt jegyek összesítése, melyek gyakran csak feltételezettek, és emellett képzelt élményeken esnek át, képzelt tevékenységet fejtenek ki.

A tipikusság sajátos viszony, mely az irodalmi alakot valamely embercsoporttal kapcsolja össze. Ezt az embercsoportot néha már maga a mű címe meghatározza, pl. A fősvény, A jobbágy. A társadalom bizonyos csoportjainak kiválasztása különböző elvek szerint történik, elsősorban attól függ, milyen szempontból nézzük az embert. Az antropológus a faji jellegzetességeket, a pszichológus az idegrendszer alkatát, a marxista szociológus a társadalmi osztályokhoz való tartozását veszi alapul.

Az osztályok szerint való felosztás azonban a marxista szociológiában ahhoz a dogmatikus felfogáshoz vezetett, hogy más társadalmi csoportok (pl. foglalkozási ágak) tipológiáját elvetették. Ez a felfogás hatott a marxista esztétikára is; a tipizá-

lás általános szabályaként fogadták el a tipizálás egyik változatát, mely szerint az irodalmi alak társadalmi osztályokat és csoportokat illetően lehet reprezentatív.

A legnagyobb hiba az volt, hogy ebben az esetben a marxista esztétikát a marxista klasszikusok esetleges, töredékes, nem ide vonatkozó nyilatkozataira támaszkodva akarták felépíteni. Érthető, hogy Marxot vagy Engelst különösen érdekelte a tipikus ama válfaja, mely művészi szempontból megerősítette a történeti valóság osztály-szemléletét. De nem következik ebből az a normatív követelmény, hogy a világ-irodalom minden értékes alkotásában csupán ilyen tipizálást kell kimutatnunk. Lenin *Lakások közt* c. cikktöredékéből egyébként nyilvánvaló, hogy „társadalmilag tipikusan” nemcsak társadalmi osztályt vagy csoportot, hanem foglalkozási ág szerinti csoportot is értett.

Az osztálytipikusság keresése minden irodalmi alkotásban végül is oda vezetett, hogy nem értették meg azokat a műveket, melyeknek művészi intenciója a temperamentum, jellem, erkölcsi és világnézeti felfogás, vagy a kor emberé típusának bemutatása volt. Bár a realista író alakjait konkrét társadalmi valóságba helyezi és sokszor öntudatlanul is megmutatja történelmi és osztályjellegüket, a mű igazi értéke a megismerés szempontjából mégis gyakran nem ebben rejlik. Ha a Harpagonban elsősorban a polgár típusát szemléljük, és nem a fősvényt, megbontjuk a mű egészséges arányait. Sőt egyes irodalmi művekben, vagy különösen a vallásos és mitológiai témájú realista festészetben, az osztály-tipikusságot hiába is keressük. Az új lengyel irodalmi kritika megkísérelte Othellót, mint a feudális ideológia képviselőjét magyarázni, pedig a szovjet shakespeareológia Puskin nyomdokain haladva kimutatta, hogy a csalódott bizalom tragédiájáról van szó, melyet pszichológiai-erkölcsi kategóriákban kell megragadni.

Az osztály-tipikusságot természetesen nem szabad leértékelnünk és mellőznünk, de tudomásul kell vennünk, hogy megismerés szempontjából gyakran szegényebben, fakóbban jut kifejezésre, mint a lélektani vagy világnézeti tipikusság. Más lapra tartozik, hogy a világirodalom remekműveinek nagy alakjai többnyire az „osztály”, a „történeti és pszichológiai”, és az „általános emberi” kategóriákban egyaránt tökéletesen tipikusak.

A XIX. sz. írói között akadtak, akik a tipikust a *kivételes* ellentétéként fogták fel.

Egyes szovjet kritikusok és irodalomtörténészek ezt az irányzatot túlhajtották oly módon, hogy tipikusnak csak azokat az alakokat ismerték el, melyek az adott osztályban vagy társadalmi csoportban a vezető, legjobban elterjedt eljárásmódot, politikai ideológiát vagy erkölcsöt képviselték. Gudzij odáig ment, hogy pl. Tolsztoj főalakjait, akik komplikált, ellentmondásos életet éltek, mint pl. Karenina Anna, nem tartotta tipikusaknak. A múlt irodalmi hagyatéka terén ennek nem voltak különösebb következményei, de a mai irodalomban annál inkább. A tipikusság az irodalmi alkotás ideológiai és politikai értékelésének kritériuma lett. A tipikust tartották a realista művészet alapvető szférájának, melyben a pártosság megmutatkozik. Az alakok és helyzetek nem tipikus voltának megállapítása a kritikus részéről a művet egyszer s mindenkorra diszkvalifikálta. Az irodalmat az élettől ily módon kettős fal választotta el, egyrészt a hivatalos magyarázat, mely sok dolgot meghamisított vagy hallgatással mellőzött, másrészt a tipikusság kritériumai, melyek közül elvetették a propagandai szempontjából kellemetlen tényeket, mint olyanokat, amelyek a szocialista valóságról negatív képet adnak. Legmesszebb ment Tyimofejev, aki kereken kijelentette, hogy a negatív alakok a szovjet irodalomban nem lehetnek tipikusak, mert egyéni, individuális jellegűek. A pozitív, különösen az új jelenségeket — tekintet nélkül előfordulásuk gyakoriságára — tipikusnak tartották, az új fontosságáról szóló sztálini tételre támaszkodva.

A SzKP XIX. Kongresszusa után a szovjet élet negatív jelenségei polgárjogot kaptak az irodalomban. Tipikusnak ismerték el a statisztikai szempontból nem gyakori, de mégis valamely „társadalmi erőt” képviselő jelenségeket is. Mindez az irodalmi élet felelevenítését célozta — a referátum szerint. De most már előfordult az is, hogy egyik végletből a másikba estek, és Busmin nem ok nélkül hívta fel a figyelmet arra, hogy nem minden ritka, kivételes jelenség tipikus.

Az irodalomtörténeti és kritikai gyakorlatban az utóbbi években a „tipikus alak” a „reális alak” szinonimájává lett, ide tartozik tulajdonképpen minden alak, melynek a megismerése szempontjából jelentősége van. Nem tipikusnak csak a szerző reakciós ideáljait megtestesítő, a lélektan, illetve a szokások szempontjából valószínűtlen és hamis alakokat tartják.

Süteő Imre

GERARD. ALBERT

On the Logic of Romanticism

[A romantika logikájáról]

Essays in Criticism, 1957. 3. sz. 262—273. p.

Az irodalomtörténetben — írja a szerkesztői bevezető — rendszerint „fordított perrendtartással” jön létre végleges ítélet: a védelem megelőzi a vádat. Az első fázist, a védelmet kritikátlan magatartás jellemzi; a másodikat, a vád fázisát pedig túlzott elmarasztalás. A végső ítélet a védelem és vád érveinek meghallgatásával, de mérsem kompromisszumként, hanem merőben új szemlélet alapján születik meg.

A romantika a XX. század első évtizedében Pierre Lasserre *Le romantisme français* (A francia romantika), majd Irving Babbitt *The New Laokoon* (Az új Laokoon) és *Rousseau and Romanticism* (Rousseau és a romantika) című műveivel jutott el a fejlődés második állomásához. A szerző *L'idée romantique de la poésie en Angleterre* (Les Belles Lettres, Paris 1955). — Az angol költészet romantikus eszméje — című műve már a végső ítélet kialakulásának kezdetét jelzi. Ennek gondolatmenetét ismerteti ez a cikke is.

A század elejének romantika-ellenes magatartása indokolt és egészséges volt. A kritikusok szembefordultak a romantika érzélgősségével, szubjektivitásával és primitívtségével, az ösztönösség kultuszával, az Én istenítésével, az elefántsonttorony szemlélettel. A támadás azonban — minden érvényessége mellett is — túlzott volt, mert a felsorolt elemek nem a romantikus magatartás lényegét képviselik.

Kétségtelen, hogy a romantikusokat szubjektív szemlélet jellemzi, de eszméik eredői tapasztalataikban és törekvéseikben lelhetők fel, és éppen ezért e tapasztalatokat és törekvéseket kell a romantika lényegének megértése érdekében megvizsgálni.

A költői tapasztalat ugyanis jellegében nem csupán érzelmi, hanem értelmi is, intellektuális, morális és metafizikus elemeket tartalmaz, és végső soron a megismerés egyik formája. A romantikus költők az egyedi, érzékszervi tapasztalat útján jutottak el a kozmikus egység gondolatáig, addig az eszméig, hogy a világegyetem se nem érthetetlen kaosz, se nem jól működő gépezet, hanem egységes, harmonikus, élő szervezet.

Kétségtelen, hogy a romantikusok tapasztalataikat spirituális fogalmakban fejezték ki, de ugyanekkor e tapasztalatok

a valóságos egység érzékeléséről tanúskodnak. Wordsworth „panteizmusa” és Shelley „idealizmusa” túlhaladtak a filozófia valamilyen felszínes szemléletén, és a világegyetemet nemcsak a „szellem” egységének tekintették, hanem észrevették annak szerkezeti egységét is. Természet-látásukban is kevésbé érdekelte őket a világot létrehozó szellem, mint annak kezenyoma: a káoszban rendet teremtő ereje. Számukra a természet nem a primitív, kaotikus, vad és érzéki erők kincsesháza, hanem az alkotás őstípusa, tökéletes mintaképe. Esméiknek tételese magja tehát: az alkotás filozófiája, amely szemléletük vitális gyökeréből: a tapasztalatból táplálkozik. A természet pedig a szellem egységének és az anyag káoszáának találkozásából és összefonódásából eredő tertium quid.

A romantika az alkotás filozófiájából kiindulva fogalmazta meg a maga ismeretelméletét, amely a költészet különleges fontosságát volt hivatva igazolni. Ez az elmélet elvetette a racionalista és empirista elveket, és azt állította, hogy minden igazi megismerés: alkotó aktus. Coleridge „vitális tudása” a tudat és tárgya közötti bensőséges kapcsolat, amelyben az észlelt tárgy az észlelő eszméinek részévé alakul.

A romantikus „megismerés” azonban nem értelmi képességen, hanem a képzelőerőn alapszik. Az angol romantika éppen ezért hatalmas szerepet játszott a képzelőerő pszichológiájának fejlődésében. A költők számára a képzelőerő a megismerő képességek királynője, az igazság legfontosabb szerve. Coleridge szerint az elsődleges képzelőerő minden emberi észlelet élő ereje és legfőbb közvetítője, a másodlagos – a költői – képzelőerő viszont feloldja az elsődleges képzelőerő szolgáltatott anyagot, hogy újat, eszményit, egységeset teremtsen.

A romantikusok az újat, az eszményit, az egységeset szerves folyamatban hozták létre, s ennek a folyamatnak csúcsa a szimbolikus ábrázolás. A szimbólum: szintézis, az ellentétes erők feloldása, amelyben – mint meghatározott és egyedi képben – az egyetemes és az általános tükröződik. A szintézisben a két erő: az egyedi és az egyetemes meghatározzák egymást, egységük pedig teljes és megbonthatatlan. A szimbólumot létrehozó képességek sokrétűek: érzelmi, intellektuális, erkölcsi stb., de az összhangjukat megteremtő erő: a képzelet.

A romantikus iskolát érzelmessége miatt támadják. Az érzelem fogalma a romantikusoknál kétségtelenül „megindító érzemet” jelöl, az érzelem tárgyának azonban erre az indulatra érdemesnek kell lennie.

A „legérdemesebb tárgy” a szellemeltöltötte természet, a világegyetem, a természettel közösségben élő ember (innen Wordsworth átmeneti érdeklődése a paraszti életmód iránt) és maga a költő, aki a lelkes világ legmagasabb látomásainak és az isteni sugallat értelmének részese és tudója. Ebből ered a romantikus önzés, amely azonban távolról sem önimádat, hanem „csupán” annak tudata, hogy a költő magasabbrendű képzelőerővel rendelkezik, mint a többiek.

Az „érzelem” semmiképp sem vezérelve a romantikának. A romantikusok sosem vallották magukat a teljes ösztönösség híveinek. Nem az ész ellen, hanem az ész zsarnoki elsődlegessége ellen támadtak. Coleridge, Keats és Wordsworth elismerték a filozófia fontosságát és tudták, hogy az ihlet egyedül nem elegendő, szükség van költői ítéletre is, amely a képzelet látomásait megfelelő alakba öltözteti. A költői forma, amelyre törekedtek, összhangban volt érzékleteikkel és az alkotás filozófiájának elméletével. A befejezett költői mű eredeti alkotó aktus eredménye, amelynek során az eszme a neki megfelelő érzékletes formába öltözik. Ezért a romantikusok elvetettek minden pusztán díszítő elemet; hajlékony verselést és ritmust alkalmaztak, hogy az eredeti érzelem rendjét, harmóniáját, egységét tükröztessék. Rájöttek, hogy a költői képek – metaforák, hasonlatok, megszemélyesítés stb. – a legalkalmasabb eszközök, látomásaik konkrét kifejezésére, a sokrétűnek egységes ábrázolására.

A romantikusok tagadták az idő és tér egységének klasszikus elvét, az ő egységük a „szerkezet” egysége volt, ahol az egyes elemek egymást támogatják és az egésznek vannak alárendelve. Ily módon maga a költészet is az alkotás egyetemes törvényeinek engedelmeskedik és annak szimbóluma. Ebből fakad azután a művészet magas erkölcsi jelentősége, a költészet kettős ereje: a képzelőerő kifinomítása és az egység érzetének erősítése. Ezért a költészetet a romantikusok hasznosnak vélték, s ők maguk szenvedélyesen szerettek volna az emberiség hasznára lenni. Túlelmeledve koruk prózai utilitarianizmusán, az ember és a természet méltóságát hirdették, s ezt éppen oly korban, amikor az ember szellemi státusát veszedelmes erők fenyegették.

A romantikus doktrína kétségtelenül sok tekintetben túlhaladott, de két tartós érdeme van: szerves, rendszerekhez nem kötött látásmód és rendkívüli belső egységet teremtett. Az antiromantikus kritikusok segítettek bennünket ahhoz.

hogyan a romantikát az irodalmi irányzatok pantheonjában a megillető helyre állítanassuk, felismerjük, hogy a romantikában jellegzetes szemlélet, magatartás, mondhatnánk: beszédmód nyilvánul meg.

Vámosi Pál

MARCUSE, LUDWIG

Freuds Aesthetik

[Freud esztétikája]

PMLA, 1957. 3. sz. 446–463. p.

Az Amerikában annyira elterjedt Freud-kutatás dokumentuma ez a címében sokat ígérő, eredményeiben nem túlságosan nagy-igényű cikk, amely a bécsi pszichológus esztétikai nézeteit igyekszik összefoglalni. Arra — helyesen — kísérletet sem tesz, hogy rendszerbe foglalja Freud felfogását a művészetéről. Rendszeres esztétika körvonalai Freud nézeteiben már csak azért sem alakultak ki, mert a természet-tudományokon kívül csak a lélektant ismerte el tudománynak. A filozófusokkal, így a művészetfilozófusokkal is, hadilábon állt, a vallásokat úgy kezelte, mint valami XVIII. századi aufklärista, csak eszközei voltak fejlettebbek. A művészetekkel azonban békében élt, sőt, mint a szerző írja, vágygal teli csodálat érzelme kötötte hozzájuk. Hiszen írásainak stílusán, gondolatainak képzelet-hordozta lendületén, egész szellemi habitusán meglátszik, hogy sok volt benne magában is a művész alkataból, s hogy különösen az irodalom és a szobrászat iránt volt érzéke, azt műveinek számtalan helye bizonyítja. Michelangelo *Mózesének*, mint ismeretes, egész esszéjét szentelt. A művészet területén is az embert és az ember művét magyarázta a maga sajátos fogalmaival.

S ez az, ami életművéből a művészeket s elsősorban az írókat a legmélyebben megragadta. Kevés olyan jelentős alkotóművé-sze van a XX. század irodalmának, költészetének, legalábbis a polgárságon belül, aki mentes Freud hatásától, anélkül, hogy ez a hatás filológiai is igazolható volna. Thomas Mann írja egy levelében (1944. január 27-én Fredrick J. Hoffmanhoz), hogy Freud „szférája” hatása alatt tartotta a század íróját, ha közvetlen érintkezése nem is volt vele, mert a pszichoanalitikus iskola gondolatait és eredményeit mintegy a levegővel együtt szívta be. Éppen ezért érdekelheti az irodalommal foglalkozót, mit tartott Freud a művészetekről, ahogy műveiben elszórt megjegyzéseiből kiolvasható.

A művészetet a vallással és a filozófiával szemben mindenekelőtt „ártalmatlannak” tartotta. A művészek sohasem törekedtek szellemi egyeduralomra, mint a filozófusok vagy a teológusok. A művészek alkotásaiban mindig van — mint Freud a klasszikus német idealizmus fogalmát felhasználva tartotta — a látszatnak egy eleme. A művészet — vélte — képzelet-kielégítés, az ösztönről való lemondás pótléka. „Esztétikájának” alapeszméje, hogy a fantázia a kielégítetlen ösztönökből születik, amelyek erők, s mivel a valóság gátat emel eléjük, a valóságban túl keresik beteljesülésüket. Ugyanígy a vágyak, különösen az erotikus vágyak és a becsvágy, melyek már Balzac *Emberi komédiájában* is főszerepet játszanak. S a művészet „közbülső világ” lesz a „vágy-megtagadó realitás és a vágy-betöltő képzeleti világ”, a szürke hétköznap és a „légállítmány” között.

Itt van a művész s a neurotikus beteg sokszor félreértett összevetésének alapja Freud gondolatvilágában. Mindkettő a valóság elől a képzelet birodalmába tér ki, de — s ez Freud szerint a különbség — a művész megtalálja a visszautat is, hogy ismét megvethesse lábát a valóságban. Freud hasonlata azért sántít, mert a művész (akárcsak olvasója, nézője, hallgatója) nem hagyja el a valóság területét a szó pathopszichológiai értelmében, tehát nem is kell oda visszatálnia. De hogy Freud mennyire nem tud szabadulni attól, hogy a művészi tevékenységet gyógyulási folyamatnak tekintse, arra jellemző híres „szublimáció”-elmélete, amelynek egyetlen illusztrálása éppen a művészi alkotófolyamat. Sőt magát a művészetet is elsősorban „gyönyör-forrásnak és élet-vigasztalásnak” tartja, melyben alkotója és élvezője egyaránt részesül.

Ebből már látható, hogy a művészet egyik forrása Freud szerint a *kütlérés a valóság elől*. „Az első költő — írta — vágyainak értelmében hazudta át a valóságot.” A művészet születése tehát szerinte az ösztön-diktálta eszmény képzeletbeli megvalósítása volt. A másik forrás a *játék*, de nem Schiller játékelméletéhez hasonlóan, hanem Freud pszichológiájának fogalmain belül. A játszó gyermek a valóság kínzó, veszélyes helyzetait önként megismétli, így mintegy hatalma alá hajtja és megfosztja erejétől. Ugyanígy tesz a primitív ember. (Művészetének forrása tehát a játék értelmében a mágia, a rítus.) S végül a művészet harmadik forrása a *szépség*, mely a spekulatív esztétikában az igazság és a jószág rokonnaként, mint elvont fogalom szerepel, Freudnál azonban konkrét és látható valami, amit a nemi vonzásból vezet le. (Jegyez-

zük meg itt, hogy a szépség konkrét megvalósulását a legtermészetesebb módon Goethe is a női szépségben, Faust Helenájában látta.) Mindenesetre közös vonása Freud elméletének a művészet forrásáról az, hogy szerinte a művészet az ösztön-lény szükségletéből ered. Ez nem jelenti ugyan, hogy megvetette volna a művészetet, sőt a maga módján — ösztön-kielégítő jellege miatt — éppen fölmagasztalta, de értetlenségét és közömbösségét mutatja a művészetnek azon elemei iránt, amelyek távoliesnek a vitális szférától.

Mindig és csak az egyénből indul ki, a művészetet biografikusan vizsgálja a szónak abban az értelmében, hogy csupán életmegnyilvánulásnak tekinti — annak is a maga sajátos, itt bővebben nem bírálható fogalmi rendszere szerint —, és egyáltalán nem figyel a művészet társadalmi szükséglet-jellegére, társadalmi együttthathatósáira és funkciójára. A művészet pedig jellegzetesen társadalmi tevékenység, amelynek ezen kívüli értelme s a művésznak teremthető lehetősége nincs, ha csak nem akar oda jutni, ahová a modern Faustus, Adrian Leverkühn végső dekadenciájában jutott: elég, ha a műnek egyetlen tanúja van — maga a művész. A művészet feladata valóban az, hogy az embert egészségesebbé, boldogabbá tegye, de nemcsak mint egyént, hanem az egész emberi nemet. És hatásának e felől kell kiindulnia.

V. Gy. M.

WELLEK, RENÉ

Francesco De Sanctis e la critica dell'Ottocento

[Francesco De Sanctis és a XIX. századi kritika]¹

Convivium, 1957. 3. sz. 308–330. p.

Francesco De Sanctis az olasz Risorgimento nagy alakja, akinek irodalmi munkássága az olasz romantika „legszebb gyümölcse” (Momigliano). Ő írta meg elsőnek az olasz irodalom történetét a romantika és a Risorgimento fényénél. Az olaszok szemében De Sanctis „a kritikus”, akinek műveit még ma is szinte egymással versenyezve újabb és újabb kiadásokban jelentetik meg, sőt olosz, a nagyközönségnek szánt kiadásban is.

Olaszországban De Sanctis rendkívül méltányolt és ismert, külföldön azonban szinte teljesen ismeretlen (itt Welles elsősorban az angolszász olvasókörökre gondol, de a magyarokra is bátran kiterjeszthetjük a kört), noha irodalomtörténeti munkássága igazán jelentős.

Wellek cikkében De Sanctis esztétikái, kritikái gondolatait elemzi, majd irodalomtörténeti koncepcióját vizsgálja és a XIX. századi európai kritikával való kapcsolatát ismerteti.

Maga De Sanctis sem ismerte el, hogy esztétikái rendszert akart kidolgozni, minden rendszerezést megvetett s dicsekedett a konkrétumok iránti hajlandóságával. Rendszerről valóban nem beszélhetünk nála, azonban a művészet meghatározásáról, a költői műalkotásról stb. sok összefüggő gondolatsorral találkozunk.

Esztétikája a teljes, szerves és egyéni. a tartalom és forma elválaszthatatlan egységében létrejött műalkotást és a spontán, a költői képzeletvilág segítségével működő alkotói folyamatot vizsgálja. Ennek az esztétikának hasonló alapokon álló kritikái elmélet felel meg.

A kritikai tevékenységben De Sanctis az alázatot, a költői mű világába való beleélést, a közvetlen benyomásokra való támaszkodást, a megtisztulást, és az ítélezést különbözteti meg.

De Sanctis szerint az igazi kritika maga is műalkotás, csak más szemszögből: az újra végiggondolt és újraszótt alkotás. A kritikusként ki kell egészítenie a költői világot, csak akkor mondhatja el véleményét a műről, ha ezt megtette, kijelölve helyét és meghatározva értékét. A kritikustól várjuk, hogy szétválassza azt, ami a műben a kor, az iskola stb. hatása attól, ami benne örök.

De Sanctis ismeretelmélete világosan dualista: az anyagi és eszmei szubsztanciát ismeri el. Nem a crocei értelemben idealista, inkább kantiánus, azaz az alanyi világ szabályozza az objektív világot. A művész alkot, de nem a semmiből, a körülötte levő tárgyi világot használja fel műalkotása anyagául. De nála az alkotó szellem nem a keresztény istenhez, inkább a platoni Demiurgoszhoz hasonlítható. De Sanctis szerint minden lehet tárgya és anyaga a művészetnek, a csunya, az erkölcstelen is: amely Formává válna örök. Sőt véleménye szerint a csunya még a szépnél is kíváncsabb nyersanyag a művész számára, mert egyben ellentéte is bennefoglaltatik.

¹ Wellek tanulmánya a közeljövőben megjelenő háromkötetes *History of Modern Criticism* c. művének egyik fejezete.

De Sanctis elismeri a műalkotás „mondanivalóját” (argomento), általában inkább híve a tárgyias, mint az alanyi művészetnek. Pl. Homéros és Ariosto személytelen költészetét többre értékeli Petrarca és Tasso szubjektív lírájánál. Az olasz kritikus többször beszél a művészet függetlenségéről és öncélúságáról; l'art pour l'art ellenes, a művészet a művészetért elve csak akkor érvényes, ha a művészet sajátos céljairól szólnak.

A „részleges” és „teljes” ember gondolata többször felbukkan nála a „költő” és az „ember” közötti ellentétben vagy egységben. De Sanctis szemében az eszményi alkotó, kritikus olyan „humanista”, aki a művészetnek az ész, az erkölcs, a vallás és a filozófia eszményeiért küzdő emberi erőfeszítések mellett alárendelt szerepet szán.

Legnagyobb művében, *Az olasz irodalom történetében* — noha egyébként egyetért azzal, hogy az irodalom a társadalmat fejezi ki — minden társadalmi, történeti és művészettörténeti adattól és utalástól függetlenül ábrázolja Olaszország bukását és felemelkedését, az olasz nép tudatának történetén keresztül vizsgálva mint nagy szellemi drámát, mondja Wellek. Ez alapvető torzítás. Ugyanis De Sanctis a teljes kultúra képét adja és az irodalmat mint történeti tudatot vizsgálja. Tehát nem csupán a tudat történetét. Esztetikai érzékenységének magas fokán látni éppen ez a körülmény, vagyis a politikum, a társadalmi élethez e szakadatlan jelenléte teszi máig frissé művét.

De Sanctis felfogásában sok modern vonással találkozunk. L'art pour l'art ellenes — mint mondtuk —, az irodalomnak nála történelmet formáló szerepe van és éppen ezért érzi Dantével szemben hanyatlásnak Petrarcat, Boccacciót — Machiavellit kivéve — mindenkit. Ezen a ponton Croce és Gramsci véleménye meg egyezik De Sanctiséval. Azonban ezt nem lehet szó nélkül elfogadnunk, mert pl. Boccaccio jelentett annyit az új világ keletkezése szempontjából, vagyis történeti szempontból, mint Dante. De Sanctis ugyan megköveteli a kritikustól, hogy ítéletét a korszellem, az adott történelmi helyzet és idő szerint szabja meg, de historizmusa ott már talaját veszti, ahol saját korának követelményeit vetíti ki, pl. a reneszánsz korára. Még nagyobb korlátja, hogy teljesen értetlenül áll a barokk szemben, nem vizsgálja azt, mint ahogy a külföldi hatások kutatásával sem foglalkozik. Csak Descartes-ot, Rousseau-t és az európai romantikát említi, de ezt is csak eléggé röviden. Ennek követ-

keztében túlozza Manzoni regényének szerepét az olasz realizmus megindításában.

Mindezek a fogyatékok azonban nem vehetnek el értékéből. Már ekkor hirdette, hogy az irodalom története nem lehet száraz adatok halmaza, az irodalom krónikásának szüksége van egységes művészetelméleti filozófiára, csak ennek alapján adhat biztos ítéletű, jó összefoglalást.

De Sanctis Hegel követője volt — folytatja Wellek —, mégpedig a baloldali hegelianusok közé tartozott. Már első akadémiai előadásában (1845–46) a hegeli esztétika alapján tanította a kritika történetét. Hegelt ekkor még csak francia közvetítés útján ismerte. Nápolyi fogsága, majd zürichi tartózkodása idején tanult meg németül, ekkor ismerkedett meg Hegellel eredetiben. Ezekben az években olvasta Rosenkranz *Allgemeine Geschichte der Poesie* és F. V. Vischer *Aesthetik* c. művét. Egyik sem hatott rá szerencsésen, mert Rosenkranz és Vischer sematikus gondolkodásától, száraz és mesztikus előadásmódjától megriadva, egyre messzebb került magától Hegeltől is. Hegelnek (elsősorban tanítványainak) a művészetek iránti intellektualisztikus értetlenségét vetette szemére. De Sanctis azt elismerte, hogy Hegelnek biztos és művészi ízlése van, de rendszere és követői lassan arra szorították — mondja —, hogy az eszmét a formában keresse, bármennyire is világosan látta korábban a forma és tartalom szerves egységét és egyidejűségét. De Sanctis a művészet önállóságának újabb és újabb megsértését kérte számon Hegeltől, s bizonyos kérdésekben éppen ezért közeledett a vicói szemléletmórhoz.

Történelem-szemléletében hegelianus, ezt Wellek is elismeri, de nem felejt el kiemelni, hogy De Sanctis olasz történelem-felfogása majdnem azonos Edgar Quinet *Les révolutions d'Italie* c. művének szemléletével, amely nem is irodalomtörténet, csak gondolatörök az olasz történelemről, amelyet állandó hanyatlásnak lát.

A korabeli nyugateurópai filozófusok és irodalomtörténészek közül De Sanctis ismerte még Kantot, Schillert, a Schlegel fivéreket és a franciák közül a legjelentősebbeket. Általában nagyobb tisztelője a francia kritikusoknak, mint a németeknek. A franciák közül leginkább Villemaint dicséri, néhányszor említi Taine-t is, akinek milieu-elméletét túlzónak tartja. Feltűnő, hogy a francia pszichológiai iskolával egyáltalán nem foglalkozik, s elmarasztalja Sainte-Beuve-öt, noha tanulmányain — talán a legjobbakon is, — érezzük Sainte-

Beuve hatását. Az igaz, hogy De Sanctis felfogása a kritikát és esztétikát illetően nem mindenben egyezik Hegelével, azonban hegelianizmusát itt sem lehet letagadni, mint azt Wellek De Sanctis esztétikai és kritikai elméleteiben igyekszik. Mindaz, amit De Sanctis a tartalom és forma egységéről, a típusalkotásról, a művészi anyag elsődlegességéről, a művészet feladatáról vagy a szép és csúf dialektikus egységéről mond, mutatja, hogy a lényeges kérdésekben nem távolodott el mesterétől. Ugyancsak nagy figyelmet érdemel De Sanctis érdeklődése a XIX. sz.-i realisták iránt. De Sanctis történelmi látásmódját szerencsés szintézisben egyesítette olyan kritikával, amely szenvedélyesen igyekezett minél jobban feltárni a költői világot. Kritikája szigorú, az elméletet mindig a gyakorlattal, az esztétikai elveket a részletes elemzéssel párosítja. Korábban neki sikerült legjobban összeötvöznie a hegeli történelem-felfogást a romantika

dialektikus esztétikájával. Történelmi helyzete kicsit Belinszkijével és Taine-ével rokon, — állapítja meg Wellek —, akik magukba olvasztva a hegeli historizmust és a romantikus esztétikát, átalakították azt saját koruknak és nemzeti sajátágaiknak megfelelően.

Wellek általában helyesen látja De Sanctis munkásságának jelentőségét, néhol azonban érthető okoknál fogva, csökkenteni igyekszik a hegeli hatást. Azt sem emeli ki eléggé, hogy De Sanctis saját népe irodalmának tanulmányozásával felébresztette és fejlesztette az olasz nép nemzeti érzését. De Sanctis saját eszményének: az ember és a költő egységének volt a megtestesítője, aki nemcsak művében adott hangot az olasz nép szabadságvágyának, hanem egész életével az olasz Risorgimento célkitűzéseit, az az olasz egység kivívásáért harcolt börtönében éppúgy, mint egyetemi katedráján.

T. E. I.

GERMÁN NYELVŰ IRODALMAK

Munkás és munkásmozgalom a német irodalomban

Neue Deutsche Literatur, 1957, 5. sz.
(Spezialnummer)

Az a kísérlet, amelynek a *Neue Deutsche Literatur* ez év májusi számát szentelte, nem új. Egy osztály útját korszakról-korszakra követve rajzolni az irodalomba való belépésétől annak fókuszába kerültéig, sokszor megpróbált vállalkozás azóta, hogy a történetírás egyik alapvető fogalma a modern osztályfogalom lett. „A paraszt a magyar irodalomban”-féle téma — a feladat régebbi s jellegzetesen hazai változata ez — az elmúlt fél század alatt, lassan immár nálunk is, harmadrangú egyetemi szakdolgozat-tárggyá kopott.

De phönix természetű téma ez, újra meg újra megéledő. Érthető is, hiszen alig van kérdés, amelynek anyaga, kidolgozása és megoldása olyannyira az értekező szemléletétől függene, mint éppen ezé a kérdésé, s amelynek sikeres megoldásához olyannyira megkívántatnék, hogy az értekező ne csak anyagismerettel, hanem határozott történeti szemlélettel is rendelkezzen. A téma elsisvárulása a régebbi irodalomtörténetírásban alighanem éppen egy ilyen szemlélet hiánya folytán következett be. A marxista irodalomtörténetírás számára viszont, — mivel hirtokában van egy határozott történeti szemléletnek, — e téma fajta felújítása bizonyosan nagyon is vonzó és eredménnyel bíztató lehet.

Mintegy 150 lapnyi szemelvény s ezt berekesztő 20 lapnyi összefoglaló tanulmány fekszik előttünk az *NDL* ez évi 5. számában. A szemelvények válogatása is, a tanulmány is, Edith Zenker munkája.

A majd másfélszáz évre terjedő válogatás egy ismeretlen szerzőjű, 1789-ből való bányászdallal indul el s Heiner Müller 1949-ben Kelet-Berlinben játszó darabjával zárul le. A tanulmány ugyan meszebbre nyúl vissza, első bekezdéseiben Thomas Münzert emlegeti, de a részletes elemzést igazában csak a takács-mozgalomról s a takács-dalokról szólva kezdi meg. Edith Zenker a szemelvényeket történeti ciklusokba osztotta, s a történeti ciklusoknak, egy-két kivételt nem számítva, a német munkásmozgalom történetének fontosabb mozzanataira és korszakaira utaló címet adott. (Fabriken entstehen, Proletarierelend vor 1848, Unter Sozialistengesetz, Faschismus und republikanisches Vörspiel s más hasonló.)

Hogyan lép be a munkás, mint ember-típus, hogyan jelenik a munkásmozgalom, mint jelenségtípus az irodalomban, miként változik és differenciálódik egyrészt maga a tárgy, másrészt a tárgy ábrázolásának eszközei az egymásra következő s egy-

másra törő világnézeti és stílusáramlatok harcában, — ezekre s ezekhez hasonló sajátosan irodalmi kérdésekre szeretne az irodalmár olvasó az ilyen című gyűjteményekben és tanulmányokban végre feleletet találni. Sajnos, azonban, mint annyi más rokona, ez a kísérlet is inkább csak a munkásmozgalmak történeti olvasókönyvét, a munkásmozgalom története oktatásának illusztráló segédkönyvét, vagy éppen emlékünnepekélyek műsor-antológiáját eredményezte, semmint irodalomtörténeti és irodalomelméleti szempontból hasznos chrestomathiat.

A legkülönbözőbb rendű, rangú és irányú írók művei, műveinek részletei jutottak így egy-egy csoportba a csupán tartalmi rendező elv alapján. Különbféle műfajok és stílusok nagyon is eltérő értékű mozaikkockái kerültek össze tíz s egynehány csoportba gyűjtve azon az alapon, hogy ezek a mozaik-részletek azonos korban keletkeztek s színük a munkásosztállyal együttérző olvasó szívét és szemét gyönyörködteti. Ezekből a bár nagyon is különböző értékű, de azért nagyon is egyenmő mozaikrészletekből történeti hűségű képet összerakni vajmi nehéz volna. Hiszen egy osztály ábrázolásának, ez esetben a nagyipari munkásság ábrázolásának történetéhez nyilvánvalóan nem csupán azok a művek tartoznak hozzá, amelyek, hogy úgy mondjuk, „helyesen”, „eszméileg kielégítően”, „pozitíven” ábrázolják az illető osztályt, ez esetben a munkásosztályt, hanem azok is, amelyek messze álltak vagy éppen szembenálltak ezzel a „helyes”, „pozitív” eszméiséggel.

A szerkesztő maga is látta a vállalkozás gyengéit, s bevezetőjét így kezdi: „A jelen füzet — mondjuk meg becsületesen és kereken — egészen más alakot öltött, mint ahogy azt e folyóirat szerkesztői elképzelték. Az volt tervbe véve, hogy a német szépirodalom munkásalakja irodalmi példákön át ábrázoltassék a történeti fejlődés folyamatában. Közben azonban a munkásság és munkásmozgalom fejlődésének történeti fejtegetése lett belőle, igen különböző értékű szemelvényeken át tükröztetve.” A szerkesztő szerint mégis hasznos volt a munka, mert a következő megállapítások újra igazolódtak. „1. Munkás és munkásmozgalom elválaszthatatlan az irodalomban. 2. Egy olyan lelőhely van előttünk, amely jó száz éves múltra nyúlik vissza. A polgár — mint folyamatosan fejlődő osztály — a reneszánsz óta van meg. A munkás — mint az ipari munkások osztálya — az első ipari forradalom óta: a gépi szövőszék feltalálása és felhasználása óta. 3. A munkás alakja tehát történetileg

még mindig fejlődése kezdetén áll annak ellenére, hogy a munkásmozgalom meredekén ívelt a Kommunista Kiáltvány óta felfelé, annak ellenére, hogy a munkásmozgalom győzött az Elbától a Sárge Tengerig terjedő országok földjén. Történetileg nézve, fiatal figura ez még, csúcspontját, kulminálási pontját még nem érte el.”

Mindez igaz; de a megállapítások túlfentül ismeretesekek is és általánosak is ahhoz, hogy csakugyan számba vehető lépést jelentsenek e fontos kérdés kutatásában.

A gyűjtemény legfőbb újságát és hasznát mi abban látjuk, hogy összeállítója néhány olyan íróra is kiterjesztette figyelmét, akiknek műve eddig nem talált utat az ilyesfajta gyűjteményekbe. Legfeltűnőbb példaként Rosegger művének ilyen szempontú számbavételére és méltánylására utalhatnánk. Bizonyos, hogy Rosegger novella-költészete sok rég idejét múlt érzelmes, vidékies és idillizáló elemet, mondhatnánk kelléket, cipelt magával, de az is bizonyos, hogy annak a részvétnek, bensőségnak és líraiságnak, amely a német novellát, különösen Storm óta, mindenekelőtt jellemzi, igen sajátos és vonzóhangú megszólaltatója volt ő; eszmei álláspontja éppenséggel nem mondható szinte egyetlen művében sem tisztázottnak, de érzelmi magatartása, a küszködő szegényekkel együttérző, szánakozó szeretete mindig világosan nyilatkozott meg. (Indítással szolgálhatna számunkra az oly méltánytalanul mellőzött Gárdonyi némiképp hasonló problémájának megvitatására.)

Hasonló példaként említhetnénk Anzengruber *Ein Faustschlag* e drámája egy részletének felvételét, s szociális tendenciáinak méltánylását. Anzengruber ugyan sokkal távolabb áll a mai embertől, mint Rosegger, s művészete kevésbé is jelentős, de e drámájának s művészete e ritkán hangsúlyozott oldalának kiemelése rávilágít arra, hogy annak a Közép-Európa szerte, nálunk is, oly gyakran hangzottatott követelésnek: váljék, a népszínmű népdramává — némi valóráváltó kísérlet is járt a nyomában.

E. Zenker tanulmánya is ott valóban új és érdekes, ahol ezeknek az eddig ilyen szempontból még számba nem vett íróknak a kérdése-ről szól. Másutt első-sorban a már meglevő véleményeket foglalja össze; dolgozata mindenestre inkább regisztráló, semmint elemző jellegű s alapszempontja, akárcsak gyűjteményéé, nem annyira sajátosan irodalmi, mint, szorosabb értelemben véve ideológiai.

Mindezek ellenére ezzel az összeállítással való behatóbb ismerkedés magyar néző-

pontról néhány érdekes tanulsággal járhat, különösen a századvég és századforduló kutatója számára.

Mindenekelőtt arra figyelmeztet a változás is, a berekesztő tanulmány is, hogy a magyar és a német, különösen pedig az osztrák s délnémet szellemi élet között sokkal szorosabb kapcsolat van, mint amilyen az utolsó évtizedben, sőt negyedszázadban számolni szokás volt.

Rendkívül érdekes pl. a német és magyar irodalomban párhuzamosan végigkísérni azt a küzdelmet, amely a szociális problémavilágú irodalomban a keresztény és a szociáldemokrata humanitás-eszmény, etika között folyt, nagyon gyakran egy-egy író egész életművén vagy egyetlen művén belül is. (Pl. Kretzer műveiben.) Nyilván nem a keresztény szocialista mozgalom és a szociáldemokrácia küzdelméről van itt szó elsősorban, mint ahogy többen, egy ízben E. Zenker tanulmánya is, némiképp talán elhamarkodva, véli; egy messianisztikus szárnya szinte kezdettől fogva volt a szociális tendenciájú irodalomnak s ezt nagy hiba volna egyszerűen egyházi törekvések vetületének tekinteni. Nem az egyházhoz vezető utat járták ezek nagyrészt, hanem éppen fordítva, az egyháztól elvezetőd. Legyen elég talán ez ügyben csupán arra az egyetlen mozzanatra utalni, hogy ez irodalom java-

résének Krisztus-képe a Strauss és Renan féle humanizált Krisztus-képpel, a nagy szociális próféta képével rokon. S ez ellen a kép ellen az egyház s az irányítása alatt álló keresztény szocialista mozgalmak nagyon is hevesen tiltakoztak. Stílus tekintetében mindenesetre ez a messianisztikus szárny nem maradt egészen hatástalan; nyomán a vallásos, biblikus frazeológiának, motívumkincsnek számítalan eleme került a századvég szocialisztikus irodalmába. (Gondoljunk pl. az ezzel a szárnnyal éppen nem sok rokonságot tartó Jacoby versére az *Es werde Licht* címűre.) Rudnyánszkynek, Reviczkynek, az induló magyar szocialista költészetnek eszmei és stílusproblémáihoz mindenképpen sok segítséget adhat a német irodalom e részének ismerete.

Érdekes összevetéseket tenni az első világháború és forradalmak korának német szociális líráját illetően. Kassák több ízben büszkén hivatkozott arra, hogy a magyar költészet soha sem volt oly mértékben egyidejű és együtemű az európaival, mint az izmusok idején. Valóban Karl Otten vagy Max Dortu költeményei szinte változtatás nélkül átkerülhetnének a *Világ- anyám* versei közé. Az elsőség azonban Kassákot illeti időben is, művészi rangban is.

Németh G. Béla

Shakespeare jellemeinek kérdéséhez

KIRSCHBAUM, LEO

Banquo and Edgar : Character or Funktion?

[Banquo és Edgar : Jellem vagy funkció?] *Essays in Criticism*, 1957. 1. sz. 1 – 21. p.

KIRSCHBAUM, LEO

Hamlet and Ophelia

[Hamlet és Ophelia]

Philological Quarterly, 1956. 4. sz. 376 – 394.

LANGBAUM, ROBERT

Character versus Action in Shakespeare

[Jellem kontra cselekmény Shakespeare-nél]

Shakespeare Quarterly, 1957. 1. sz. 57 – 70. p.

Shakespeare drámai oeuverjének problémá ma, három évszázad elmúltával sem hagyják nyugodni a kutatókat. Egyre újabb kérdések merülnek fel drámáinak felépítésével, jellemábrázolásával, mondani-

valójával, eszmeiségével, stílusával kapcsolatban, s ha a tanulmányok, elemzések végső konklúziója, esetleg már problematikája nem is különösebben lényeges vagy igaz, a részletek mindig sok érdekes vonást hoznak felszínre, melyeket a tudomány s a színházi gyakorlat egyaránt hasznosíthat. Ez a megállapítás vonatkoztatható e három tanulmányra is, melyek azonos kérdés : a shakespeare-i jellemábrázolás köré csoportosulnak.

Leo Kirschbaum egyik tanulmánya azt a problémát fejtegeti, vajon Banquo és Edgar valóságos, pasztikus drámai jelleme-e, avagy csak bizonyos drámai funkciók betöltésére alkalmas figurák. Kirschbaum az utóbbit állítja, s tanulmányában ezt az állítást igyekszik bebizonyítani.

A modern Shakespeare-kutatás, mondja, a régebbivel szemben, a Shakespeare-drámákat már nem élethű portrék tárának nézi, hanem tervszerűen elrendezett költői műveknek, ahol tehát a drámai jellemzés se lehet naturalista, hanem tervszerűen

alá van rendelve az író céljainak. A *Macbeth* tanulságát Macbeth alakja fejezi ki, a többi alak nagy része csak funkciót tölt be. Ilyen alak elsősorban Banquo, akinek az a funkciója, hogy Macbethnek drámai ellentétül szolgáljon.

Kirschbaum végigvezeti Banquo cselekményvonalát. Már az első jelenetben kitér, hogy Macbethnek döntően fontos Banquo megnyerése tervei számára; a II. felvonásra pedig a hős előtt már világos az alternatíva: Banquot vagy megnyerni, vagy elpusztítani, más megoldás nincs. Miután trónra került, féltelme Banquótól páni rettegéssé fokozódik; de nem Banquótól, az embertől fél, hanem tulajdonságaitól: bátorságától, becsületességétől. Féltékeny Banquo erőnyeire, szeretné, ha benne is meglennének, ahogy azelőtt meg is voltak, de mivel ma már örökre elszakadt ezektől az erényektől, fél tőlük, s ezért el kell pusztítania hordozójukat. Banquo megölése kétségbeesett erőfeszítés Macbeth részéről, hogy helyreállítsa a harmóniát külső s belső világa közt; nem Banquót, a személyt, hanem Banquót, a szimbólumot öli meg.

Kirschbaum ezután a *Lear király* Edgar-ját elemzi hasonló szempontból. Edgar alakja oly sokrétű, hogy megzavarta a kutatókat. Hol bölcs sztoikus, hol szelíd, gyámoltalan, könnyen rászédhető legényke; a szegény Tamás, a doveri szikla-kép Edgarja, a tájszólásban beszélő paraszt, aki megöli Oswaldot, mind különböző figurák. Edgar alapvető funkciója a drámában az, hogy ő a kitagadott fiú. De egyes szerepei nem egyeznek ezzel a funkcióval; ezek nem rá, Edgarra, hanem magára a darabra jellemzőek, szemben pl. Kent alakjával, aki álruhában ugyanaz a Kent, mint volt álruha nélkül.

Edmund pár szóval, minden különös eszköz nélkül bírja rá fivérét a menekülésre; szó sincs itt pszichológiai motiválásról, színházi konvenció ez, amire a drámaírónak szüksége volt, hogy figuráját cselekvésbe lendítse. Edgar legközelebb már szegény Tamásként jelenik meg, s mint ilyen, négy funkciót tölt be. Először is látványossággul szolgál a nézőnek; nevetésszerű, groteszk és ijesztő, mindig is sikertényező volt. Másodszor részese Lear átnevelésének. Amíg Lear nem találkozik vele, hiába beszél együttérzéssel a koldusokról, még nem ismeri őket; Tamásban látja megtestesülni az élet számkivetettjeit, s rájön, hogy király s koldus végső soron egyforma emberek. Harmadszor fontos szerepe van a darab keresztényi vallásos jellegének kiemelésében. A darab pogány korban játszódik, a szereplők istenekről beszélnek, — a kereszt-

tény nézőpontot szegény Tamás hozza be, aki hisz a pokolban, a hét főbűnben, a tízparancsolatban stb. Végül negyedszer ő szolgál ellenpólusul Oswald alakjához. A hű szolgák, Kent, a Bolond, Cornwall szolgája még a régi jó világhoz tartoznak, Oswald teljes egészében az új, önző, erkölcstelen világ embere. Míg azonban példaképeiben, Edmundban, Gonerilben, Reganban és Cornwallban van nagyság, — Oswald kicsinyes gazember. Ugyanakkor több kitétel vall arra, hogy Edgarnak, az egykori udvaroncnak, a múltban Oswaldhoz hasonló bűnei voltak, de micsoda utat tett meg azóta! Ez arra vall, hogy a szegény Tamás egészségesebb s tisztább ember Oswaldnál, s magában foglalja a jóslatot: a világ Oswaldjai pusztulásra ítéltettek.

A doveri jelenetben Edgar nem személyes ön maga, sokkal inkább „deus ex machina”. (A gyors szerepcserék épp ahhoz járulnak hozzá, hogy személyes jellegét elhomályosítsák.) Az előző jelenetben még meztelen koldus volt, most parasztruhát hord, s funkciója Gloucester lelki megtisztulásának elősegítése.

Mikor aztán a parasztruhás Edgar megöli Oswaldot, voltaképpen egy már régebben felvetett cselekményvonalat folytat. Edmund, Cornwall, Goneril és Regan, a hatalmon levők: embertelének; Gloucester megvakítása ellen, mikor úgy látszik, a gonosz már elárasztja a világot, egy ember tiltakozik csak: Cornwall öreg szolgája. Halálal lakol, de előzőleg végzetes sebet ejt urán. Nem minden szolga Oswald tehát, s a gonosz először e jelenetben szenved vereséget. Az öreg példája nem marad terméketlen; mikor Cornwall elrendeli, hogy testét a trágyadombra vessék, két másik szolga szegül szembe vele, s szíet Gloucester segítségére. Ezután Gloucester egy öreg bérlője áll ura mellé; az alacsonyrangúak sorban kelnek fel a gonosz ellen. S így a parasztruhás Edgar s Oswald összecsapása elő van készítve. A kizsákmányoltak nem tűrik az elnyomást, szembeszállnak vele, s győzelmet aratnak. A rend helyreáll, a humanitás alapján áll helyre.

Ezután Edgar még egy funkciót tölt be: ő juttatja el Alban herceghez Goneril áruló levelét. S a végső jelenetben, mikor párviadalban legyőzi Edmundot, a néző is csak sejti, hogy az álruha őt fedi. Mielőtt leleplezi magát, joggal lehet az a benyomásunk, hogy az ismeretlen bajnok nem annyira egy meghatározott ember, hanem az igazság megszemélyesítője.

Másik tanulmányát Kirschbaum így vezeti be:

Az újabb Shakespeare-kutatás nem úgy tekint a Shakespeare-drámákat, mint beható nyomozással kideríthető válaszok sorozatát, hanem mint kérdések s problémák szándékosan zavarbaejtő gyűjteményét, melyeket a beható nyomozás csak nehezebbekké tesz. Ezzel megmenekülünk az „egyetlen, megnyugtató megoldás” lidércnyomásától; a mai kutatót jobban érdeklik a kérdések, mint a válaszok, s örömmel üdvözlí a szövegen alapuló bizonytalanságokat. Ilyen szívesen látott meg nem oldható probléma Hamlet és Ophelia viszonya is.

Már az első Ophelia-jelenetben világos az ellentét Ophelia családja s Hamlet közt. Laertes, sekély, hitvány intelmeivel, s Polonius, aki olesón, saját színvonalán elemzi Hamlet udvarlásának rugóit, fel se tudnak tétélezni olyan tiszta vonzalmat, amilyenről Ophelia elbeszélésében számot ad. Ophelia engedelmességet fogad apjának, de ez nem tétélez fel Shakespeare részéről túlságos becsülést íránta, hisz Desdemona, Jessica, Cordelia, Sylvia igazuk tudatában bátran szembezálltak apjukkal. Ophelia ezzel a fogadalommal, Hamlettel szemben, akarva-akaratlan, az udvarhoz köti magát.

Polonius kétségkívül hitvány ember, de nem kegyetlen. Hamlet kegyetlenségét azonban Poloniussal, Gertruddal, Claudióssal, Rosencrantz-cal és Guildensternnel, de elsősorban Opheliával szemben már a XVIII. század óta kiemelték a kritikusok. Csak egy jelenetben nem vádolhatják ezzel: mikor varrás közben meglepi a lányt. Ezt a jelenetet azonban oly nehéz értelmezni, hogy sok kritikus egyszerűen Ophelia hallucinációjának, későbbi megzavarodása első jelének tartja. De ha valóság, akkor se tudunk mit kezdeni vele. A szerelmeseket még egyszer sem láttuk kettesben, s ekkor az író megajándékoz egy jelenettel, melynek azonban nem lehetünk tanúi, s csak találgathatjuk megfajtsát.

A kutatók itt a legnagyobb zavarban vannak. G. Wilson Knight szerint Hamlet nem színleli a jelenetben a bomlottságot, ilyen játékra nem lehet képes szerelmével szemben. Boas felteszi, hogy Hamlet támogatást keres a lánynál, de nem érti, miért választja ezt a módot, mellyel a félénk teremtsét csak halálra rémítheti. Bradley szerint látogatásának az a célja, hogy Ophelia tovább mesélje, s ezzel elterjessze a hitet: Hamlet viselkedésének szerelmi csalódása az oka. Kirschbaum szerint Granville-Barker jár legközelebb az igazsághoz, aki azt állítja: Shakespeare egyszerűen zavarba akart ejteni bennünket.

Újabb rejtélye kapcsolatuknak Hamlet levele Opheliához. Mikor íródott ez? Ophelia elutasítása előtt, vagy az után? Ha az után, tarthatjuk-e őszintének, vagy csupán szándékos kísérlet Ophelia s az udvar félrevezetésére? Válasz nincs, de egy biztos: a levél hamis, mesterkelt hangja szögesen ellenkezik Hamlet beszédének s egyéb írásainak stílusával. Salvador de Madariaga szerint: ha Shakespeare, aki Rómeótól Antoniusig a világ leggazdagabb szerelmi antológiájával áldotta meg az angol nyelvet, így fejezteti ki Hamlettel érzelmeit, akkor joggal következtethetjük, hogy a herceg sose szerette Opheliát.

Mikor Polonius ezután megpróbálja kifürkészni Hamlet érzelmeit, Hamlet újra azt a hitét igyekszik táplálni, hogy viselkedését a lány okozza, de ettől a viszony nem válik világosabbá. Egyre kíváncsiabban várjuk találkozásukat. Ez a III. felvonásban következik be. Ophelia belemegy a csapdátérbe, noha jószándékkal, abban a hitben, hogy ezzel házasságukat segíti elő, — de lényegében itt árulja el másodsor is Hamletet, s nem lehet csodálkozni azon a módon, ahogy a királyfi rátámad. Már nem is a szeretett lényt látja benne, hanem jelképét mindannak, ami gyötrelmeit okozza. A néző azonban nem jelképet lát Opheliában, s szeretné, ha ez a jelenet tisztázná Hamlet érzelmeit, de ilyesmiről szó sincs. Nem lehet tudni, szereti-e még, undort érez-e íránta, vagy keveredik benne a két érzés, avagy már teljesen közönyös, s a lányt csak tervei palástjával használja.

Hamlet mindenestre joggal háborodik fel, mikor Ophelia, apja s a király vak eszközeként, úgy beszél vele, mintha csak holmi kis szerelmi civódás állna köztük. Mi látjuk, hogy Ophelia csak eszköz, de Hamlet úgy látja, Ophelia akarja őt eszközül használni, s a királyi pár elleni gyűlölete Opheliával szemben tör ki. S mikor kimegy, s a lány siratja a herceg lelki összeomlását, kiténik, hogy nincs benne mélység, nem érti, valóban boldognak tartja Hamletet. E. Sitwell gyermek kis árulónak nevezi, E. K. Chambers szerint pedig ő Shakespeare nőalakjai közt Cressida legközelebbi rokona.

Az egérfogó-jelenetben Hamlet szándékosan sértegeti. De vajon ezzel nem pusztán izgalmát leplezi-e, vajon nem újra csak az udvart akarja félrevezetni? Mindenestre leplezetten közli vele, hogy másoktól rángatott bábnak tartja, aki szerelmét a döntő pillanatban elárulta.

Ophelia örüllése, szemben a Hamletével, teljes és gáttalan. De mik a motívumai? Azt mondja egyszer: a bagoly

pék lánya volt. A pék lánya azért változott bagollyá, mert kegyetlen volt a Megváltóhoz; ebben talán ott lappang Ophelia büntudata is Hamlettel szemben. Énekében a legényről van szó, aki elhagyja szerelmesét, mert az nem volt tiszta; talán arra céloz itt is, hogy Hamlet joggal tartotta őt kendőzött arcú szajhának, — örültségét tehát nemcsak apja halálán érzett gyásza, hanem Hamlettel szembeni lelkifurdalása is okozta. Az egyiket elárulta a másikért, s most elvesztette mindkettőt.

Ophelia halála ráveti árnyékát az egész V. felvonásra. Hamlet s Laertes összecsapásában végre feltárul Hamlet igaz s mély szerelme a lány iránt. De őszinte-e valójában ez a nagy szavakkal dobálózó tiráda? A következő s utolsó jelenetben a királyfi meg se említi már Ophelia nevét.

Kirschbaum szerint sok olvasó nem fog megbékélni az általa felvetett válaszlehetőségekkel. De a darab maga nem ad világos válaszokat. A *Hamlet* lényege éppen az, hogy kérdéseket tegyen fel, s döntő válaszokat sose adjon. Robert Bridges kétségbeesve arra a következtetésre jutott, hogy Shakespeare a Hamlettel zavarba akarta ejteni közönségét, és hozzátette: „Nem békíti-e meg mindenkit egy ilyen szándék feltételezése?” S Kirschbaum is ezzel zárja fejtegetését: ez a hipotézis nemcsak a kritikusokat békítheti meg, de talán ez a forrása a darab végtelen vonzóerejének.

Robert Langbaum cikke azt a problémát fejtegeti, vajon a shakespeare-i jellemek önálló, drámatól független, a pszichológus szemével vizsgálható életet élnek-e, vagy pedig csak a dráma általános erkölcsi álláspontjáról nézve van értelmük.

A XIX. század előtt Shakespeare drámáit arisztotelészi értelemben olvasták, azaz mint olyan műveket, melyekben az események értelmüket az általánosan elismert erkölcsiséghez való viszonyukból nyerik. A XIX. századtól kezdve azonban az eseményeket már nem egy általános erkölcsi perspektívából, hanem valamilyen központi hős egyéni szemszögéből nézték; az események annyiban voltak jelentősek, amennyiben élményszerzésre, önkifejezésre adtak alkalmat a hősnek. Ezért fektettek nagy súlyt a monológokra, melyekben a központi hős perspektívája általában háttérbeszorítja a darab általános perspektíváját. Napjainkban, mikor a Shakespeare-kutatás igyekszik visszahelyezni a műveket az Erzsébet-kori étoszba, a monológokat, épp ellenkezőleg, a szereplő önmagából való kilépésének tartják, melyekben, akárcsak a görög kardalokban, a darab általános perspek-

tívája fejeződik ki. Langbaum ennek bizonyítására több shakespeare-i monológot elemez.

Már régóta csodálkoznak azon, hogy Shakespeare-nél a jók nyíltan megmondják magukról, hogy jók, a rosszak pedig, hogy rosszak. Ezt tarthatjuk a még alig önállósult drámai műfaj kezdeti primitív-ségének, de tarthatjuk az abszolutista világkép teljesen adekvát kifejezésének is. Macbeth s felesége aljas gyilkosságnak tartják tettüket, nyilvánvalóan nem saját megvilágításukban, hanem mert író és közönség ilyenek tartotta. Az egyéni szempontok kora még nem jött el, illetve ezeket nem egyéni világképnek látták, hanem egy relatív álláspontnak az erkölcsi létrán, melyet hős és gazember egyformán érvényesnek ismert el.

Nehéz megérteni, hogy Dante pokolbeli szenvedői nem lázadoznak, hogy maga Dante se bírálja a kedves nőalakját, Francescát sújtó isteni ítéletet, vagy azt, hogy rokonszenvünk az ókori tragikus hős iránt nem hozhatja magával az istenek bírálatát. Pedig így áll a helyzet még Shakespeare-nél is. A jellem csak félig képviseli önmagát; félig a darab erkölcsi tartalmát segít kifejezni. Végigjártassa saját történetét, hogy az erkölcsi rendet megszilárdítsa.

Shakespeare pszichológiai szemléletének forrása a beleérzés (sympathy) volt, s nem véletlen, hogy e Shakespeare-szemléletmód a XVIII. század végén került felszínre, mikor a dogmatikus magatartás helyét a humanizmuson alapuló foglalta el. A figyelem perifériáján meghúzódo elvont erkölcsiség csatát vesztett a színpadot betöltő eleven emberi lényvel szemben. S itt főképpen a shakespeare-i gazemberek megítélése harcolt a cselekmény ellen. A XIX. század aprólékos Jago-elemzései azt igyekeznek megmagyarázni, hogy miért találjuk Jagót aljas-sága ellenére mégis rokonszenvesnek. A jellem érdekesebb lett az erkölcsi kategóriánál, sőt, a jellemben épp azt találták érdekesnek, ami az erkölcsi kategóriával inkongruens volt. A modern olvasó rokonszenvezni tud bármily jellemmel, függetlenül a cselekményben elfoglalt erkölcsi pozíciójától, ha elég centrális ahhoz, hogy a figyelmet lekösse, ha álláspontja elég határozott, s megfelelően fejlett intellektussal s akaraterővel rendelkezik. Így a rokonszenv fontosabb lesz az erkölcsi ítéletnél nemcsak Jago, de III. Richard, Macbeth, Shylock, Falstaff esetében is, s ugyanez a *Titus Andronicus* Áronjára csak azért nem vonatkozik, mert az túl durva s buta ahhoz, hogy az érdeklődést lenyűgözze.

A zsidók s uzsorások elleni közhangulat lecsitulása *A velencei kalmárt* nyers komédiából majdnem tragédiává változtatta; s a modern közönség már nem tudja kikacagni Malvoliot, amiért egy grófnő kezére áhitozik, sőt, sajnálni kezdi. A vígjáték épp azért kevésbé tartós a tragédiánál, mert a komikus hatás a beleérzés kizárásán alapul; mihelyt a megsértetteket sajnálni kezdjük, vége a komédiának.

Van azonban Shakespeare-nek egy hőse, akinek komikus hatása nem gyengült, s ez Falstaff. Az Erzsébet-kori közönség azért kacagott rajta, mert gyávaságát oly átlátszóan igyekezett igazolni. A pszichológiai s az antipszichológikus Falstaff-szemlélet ütközőpontja az, hogy minek tekintjük Falstaffot: falánk, gyáva kéjencnek, aki megérdemli, hogy túljárjanak eszén, tehát a komédia tárgyának, — vagy a komédia megteremtőjének, aki csak játssza, a humor kedvéért, a komédia tárgyát. Ugyanígy a döntő kérdés Hamletnél s Macbethnél, hogy szembeszállnak-e nehézségeikkel, vagy ők maguk teremtik-e azokat. Jagónál pedig: gazember-e, vagy csak játssza a gazembert, mint a cselekmény irányítója. Más szavakkal: a jellemnek ágensei-e a cselekménynek, csak annyi tudatossággal, amennyit a cselekmény megkövetel, avagy van-e értelmi és akaratilag tartalmuk a cselekményen túl is, tudhatunk-e róluk többet, mint amennyit a cselekmény elárul róluk, megérthetjük-e őket beleérzés útján is?

Hamlet és Falstaff 1770 után, Werther évtizedében öltik fel az új, pszichológiai mezt. Innen kezdve vizsgálja a pszichológikus kritika a drámai alakokat úgy, mintha a cselekmény életüknek csak egy szakaszát mutatná be. Az erkölcsi kategóriákkal kielemezhető cselekmény erdei tisztává válik, maga a darab pedig a tisztást körülvevő nagy, félhomályos erdővé, melyből a cselekmény felmerül; s magát az erdőt csak beleérzés útján tárhatjuk fel.

Maurice Morgann, aki a XVIII. század végén rehabilitálni akarta Falstaffot, tulajdonságait a cselekménytől függetlenül szemlélte, s felfedezte benne a bátorságot, mert tudta, hogy Falstaff gyávasága a rehabilitáció fő akadály. Szemében Falstaff a természetes hős, a Lét hőse, bátor, mert meri realizálni egyéniségét, mer önmaga lényegéhez mindvégig hű maradni.

Dr. Johnson, aki látta, hová vezet Morgann felfogása, szemére vetette, hogy amint Falstaffot bátorrá tette, a végén még Jagóban is felfedezi a jóságot. És,

amit maga se hitt volna, igaza lett; a XIX. században csodálat övezte Jagót, s vele minden olyan személyt, aki álláspontja érvényesítésével át tudta venni a színpadi világ irányítását.

Ez az új, pszichológiai jellemszemlélet eljutott a drámai struktúra feloldásához: elválasztotta a jellemet a cselekmény céljaitól s a külső motiválástól, a jellemet autonóm erővé tette, melynek egyetlen motívuma az önkifejezés vágya. Falstaffnak, akinek kapzsi haszonlesésén, felsülésein harsányan kacagott Shakespeare közönsége, egyetlen motívuma az lett, hogy kiélje komédiás zsenijét; Hamlet nem taktikai megfontolásokból tetteti az örültséget, hanem állandó belső rettegetése fokozódik örületté; késedelmeskedése nem külső akadályoknak, hanem fantáziája túltengésének tulajdonítható, sőt, önszántából késlekedik, mert élvezzi fantáziája játszadozását. Ez a szemlélet legjobban Jagónál lepleződik le: Hamlett szerint intrikáját szelleme gyakorlására, alomlózásra találja ki, semmi érdeke nem fűzi Othello tönkretételéhez, s ugyanolyan közönyös a maga, mint a mások sorsa iránt. Hamlet, Falstaff, Jagó tehát géniuszok, akiket nem cselekvő emberként, hanem virtuózzokként kell megítélnünk, s nagyságuk épp abban van, hogy megközelíthetetlenek a dráma racionális és erkölcsi kategóriái számára. Ez az elmélet végső kimenetelében elpusztítja a drámát, mint határozott, egyértelmű lényeggel rendelkező műfajt, pedig az egyes részek ettől a lényegtől függenek. Feldúlja az eseményekben rejlő logikát és törvényszerűséget, lerombolja a gátakat, melyek a rokonszenvet, beleérzést korláiban tartják, s alárendelik a dráma általános értelmének; a darab határait a központi hős perspektívája szabja meg, s így a drámából monodráma, drámai monológ lesz.

A drámában mindig volt bizonyos feszültség az egyes jellemek szempontja s az e szempontok értékét megszabó végső értelem közt. A közönségben is megvolt az ennek megfelelő feszültség: érdeklődjék-e a jellemek iránt pusztán kíváncsiságból, vagy erkölcsi szempontból ítélje-e meg őket. De a végén a jellem mindig utat engedett a dráma általános értelmének; csak a XIX. század próbálta, szerencsére csak átmeneti sikerrel, felforgatni ezt a helyzetet.

Sz. Szántó Judit

RÖMER, RUTH

Dichter des kleinbürgerlichen Verfalls

[A kispolgári hanyatlás költője]

AUST, HILDEGAR

Sprache und künstlerische Wirkung

[Nyelv és művészi hatás]

Neue Deutsche Literatur, 1957. 2. sz.
120–131. és 131–135. p.

A tíz éve halott német regényíróról, Hans Falladáról emlékezik meg mindkét tanulmány. Römer az író egész életművét ismerteti és méltatja, Aust cikke pedig nyelvi, stílusbeli vizsgálaton keresztül mutatja meg Fallada írói értékeit.

A huszonhétéves író 1920-ban jelentette meg első regényét: *Der junge Goedeschal* (Az ifjú Goedeschal). Sem ez, sem a pár évvel később megjelent *Anton und Gerda* (1923) nem keltett nagyobb figyelmet. Fallada ezekben az expresszionista regényekben – témájuk a pubertáskori szexualitás – a komplexusokban gazdag gyermek- és ifjúkor fájdalmait dadogja ki; bennük még csak próbálgatja a nyelvet, figuráikban még csak árnyrajzként vázolja fel későbbi alakjait. E művek még nem sejtetik a majdani jelentős, realista író. A generációproblémával küszködik bennük, s ő, aki később épp a polgárságnak, pontosabban a *kispolgárságnak* lett az írója, itt még lenézi, a filiszterekkel azonosítja e réteget. A korlátolt erkölcsi felfogások, a hagyományos tiltakozás a dohos szülői ház ellen, eredményezi e regényekben a sajátos polgárellenességet.

Am ha a realistát még nem sejtetik is e korai regények, megmutatják a jó pszichológust, a tévútra került emberi lelkek mély ismerőjét. Már az *Anton és Gerda*-ban megjelenik a lecsúszott polgárfiú, alakjában az író kísérletet tesz a védett polgárságból a börtönbe való lecsúszás igazolására. Már itt felmerülnek Fallada legkedvesebb alakjai: az életüket örültek házában, fogházakban tengető figurák, a szenvedélyek, a megfoghatatlan társadalmi viszonyok sajnálatra méltó áldozatai.

Az ék korai regény sikertelensége nyolc évre elhallgattatja az író, de a majd egy évtizedes hallgatás után gyors egymásutánban megjelent újabb két műve egy csapásra ismérteti teszi nevét az egész világon; a *Bauern, Bonzen und Bomben*

(Szántóvetők, bombavetők) (1930) és a *Kleiner Mann – was nun?* (Mi lesz veled – emberke?) (1932) c. regényeiben egyszerre eléri művészte legmagasabb csúcását. Mily művészi átalakulás ment végbe Falladában az *Anton és Gerda* s a *Szántóvetők, bombavetők* megírása között! A szélsőséges szubjektivitástól eljutott a társadalmi problémákig; alakjait nem különleges lélek helyzetek jellemzik többé, hanem az, hogy társadalmilag megalapozott emberek. Egyetlen polgárfiú helyett az egész polgári társadalmat veszi célba. A legmélyebb aktualitás váltja fel az addigi érdektelenséget a kor-problémák iránt, a nyelvi kísérletezést pedig tömör, találó, egyszerű kifejezés. A teljesen a tartalom szolgálatában álló, szépnek, csúnyának kifejezésére egyaránt alkalmas nyelvet e két nagy regényében éri el először, hogy aztán már soha ne felejtkezzék el róla.

A holsteini falvakban, kisvárosokban lejáró *Szántóvetők, bombavetők* c. regényében Fallada saját hangjára talál, a kritikái realista regény felé fordul. E művében jelenik meg először legtöbb regényének „hősietlen” hőse: a munkanélküliségtől, inflációtól, gazdasági válságtól meg rázkódtatott társadalom viszonyai közt élő, gazdaságilag gyenge kispolgár. Max Tredupot, a vidéki lap szegény, éhenkórász hirdetésgyűjtőjét még sok hasonló alak követi Fallada műveiben. S e nagyrészt bűnöző társaság tagjai alapvonásukban megegyeznek: gyöngék, védtelenek, nem illenek bele a kapitalista társadalom farkasi egzisztencialharcába. Tredup nyitja meg a kisemberek tragédiáinak sorát.

Fallada szívét s fantáziáját a kisember foglalkoztatja. Feltűnő, hogy alakjai közül mily sok csúszik le; akkor legelevenebb a tolla, ha azt ábrázolja, mint veszt el egy ember korábbi arculatát. Mindenütt oly emberekkel találkozunk műveiben, kiket az utcára dobott a kapitalista társadalom. Azt nyújtja ő a kispolgárságra nézve, amit a nagyobb író, Thomas Mann a nagypolgárságra nézve adott; a kapitalizmus viszonyai között Fallada életműve a kispolgárság, a *Buddenbrook-ház* a gazdag középpolgárság hanyatlását festi.

A *Mi lesz veled – emberke?* – Fallada legjelentősebb, legjobb műve – művészi magaslatra emeli a kisember s családja életének ábrázolását. Egy példán keresztül mutatja be az általánost: a fiatal házasságot, félelmüket a gyermektől, a gyermek feletti örömeiket, szép, tartós szerelmüket

— s mindezeket a munkanélküliség fenyegető szorításában.

Pinneberg, a regény hőse — az alkalmazott, a kisember klasszikus megtestesítője — a társadalmi erők kavargásában híven akarja megőrizni magát, s övéit, de rá kell jönnie, hogy nyomorultabb, mint a legnyomorultabb helyzetű munkás. Nincs semmi lehetősége arra, hogy elkerülje a szükségét. Ő Fallada gyöngé emberei közt a legszeretetre méltóbb: még nem fedezte fel, hogy a kapitalista társadalomban az előrejutásnak csak egy eszköze van: az aljasság.

A cím is kifejezi a regény főgondolatát. A politikai eszmét nem hordozó közép-reteg tanácsatlansága, kilátástalansága — mely romlásba löki, összetöri minden reményét az előrehaladásra, megsemmisíti a különben is szerény jólétét — végül is politikai kérdést vet fel. Ez fejeződik ki művészi jelentőséggel e könyvben. Fallada — igaz — nem közvetlenül pártos, de pártatlan elbeszélőmódszere elvezet a helyes állásfoglalásra. Bár hőseit nem juttatja el a tennivaló felismerésig — egyhelyben hagyja topogni őket — az olvasót okosabbá teszi hőseinél — írja Ruth Römer.

Ugyanennek a véleménynek ad hangot Hildegard Aust is, aki cikke végén kijelenti: Fallada esztétikai-művészi hatásával hozzájárul a valóság megismeréséhez és megváltoztatásához.

Aust a stíluselemzésen keresztül tárja fel a *Mi lesz veled — emberke?* c. regény, s általában Fallada életművének művészi értékeit. Abból a gondolatból indul ki, hogy az irodalmi művek művészi értékét a nyelvi ábrázolás tökéletességi foka határozza meg, tehát az esztétikai stílusvizsgálat felvilágosítást nyújthat a tartalom igazságáról, élményszerűségéről. Azt vizsgálja, hogy az író csak *elbeszéli-e*, vagy egyúttal nyelvileg *ábrázolja* is a témát.

A „Pinneberg átmegy a Tiergartenen, fél és nem tud örülni” c. fejezet első két bekezdésében lépésről lépésre kiemezi, hogyan jeleníti meg az író az alakot. Mily eszközökkel, szóhasználattal fejezi ki Pinneberg fáradságát, lelkiállapotát, hogy támasztja alá ezt a második bekezdés természet-, ill. utcaképének megjelenítésével. A tartalom minél teljesebb kifejezésének szolgálatában áll a szókészlet, a mondat szerkezet s a hangsúly is.

A szavak, melyeket az író használ, a mindennapi szóhasználatból, a kisember szókinéséből valók. — A mondatok felépítése mindennapi módon történik, a német szórenddel: alany, állítmány, tárgy stb. Az egyszerű, kimerült, bátoratlan ember beszédmódját jellemzik. — A mon-

datok rövidek. A gyakori pauzák szintén a kimerült ember ábrázolására szolgálnak. Elősegíti ezt a hosszú magánhangzók gyakorisága is.

Fallada meggyőző ábrázolási művészetének forrásai: a kisember szeretete, a valódi ételés, az elbeszélés öröme, a mesteri nyelvtudás. Ezeknek köszönheti stílusa azt a melegséget, melyet az iskolázatlan olvasó is közvetlenül megérez.

Römer a *Mi lesz veled — emberke?* méltatása után folytatja Fallada jelentősebb műveinek, írói útjának további ismertetését.

A *Wolf unter Wölfen* (Farkas a farkasok között) (1937) az inflációs évek átfogó rajza; óriás-freskó, melyben jól gyümölcsöztethette Fallada a minden helyzet és foglalkozás festésében való jártasságát. Maga a cím is, de még inkább a regény a weimári köztársaság sokoldalú kritikája.

A következő regényével, a *Der eiserne Gustav* (1938) azonban Fallada eladta magát a hitleri fasisztáknak. Még kiderítetlen (az író megindító életének, gazdag munkásságának tudományos feldolgozásával még adós az irodalomtudomány), hogy jutott el a fasiszmushoz egyáltalán nem vonzódó Fallada e könyvével idáig.

E műben együtt van az értékes az értéktelennel, a jó a hamissal. A nép gazdasági nyomorát itt is együttérzéssel, megható erővel írja le: a regény politikai zűrzavara közt hirtelen újra felvillan a realista Fallada pillantása. A gazdasági nyomor a munkanélküliség demoralizáló nyomora viszi a főhős kisebbik fiát a hitleristák pártjába. Lépre csalják azzal, hogy egy pár csizmát húznak a lábára. Ennél nem is vagy tovább Fallada; a fasiszta ideológiát, a háború dicsőítését a fajgyűlöletet nem hirdeti. Régi témáját írja újra: egy család szétesését.

A fasiszmus szorításában az író egészen a meseszerűségbe kényszerül. A *Kleiner Mann, grosser Mann, alles vertauscht* (Kis ember, nagy ember) (1940) c. regényében a kisember meseherceggé változik: kétmillió márkát örököl. Fallada nagy bravúrral meséli el, hogy játssza meg a kisember a nagyot, hogyan válik mihasznává, mint teszi fel játékra családjá szerencsésjét, s a végén hogy kerül vissza a kisemberek életébe. A kapitalizmus morális betegségének kritikája azonban a végén a dolgozó ember megnyugtató reakciós tendenciáját hirdeti mottóként: a pénz nem boldogít, maradj szegény, de tisztességes!

A kisembernek a *Szántóvetők, bomba-vetők*ben elkezdődött tragédiája *Der Trinker*ben (Az iszákos) (1950) c. művében

ér véget. E tíz nap alatt — vázlat nélkül, a javítás lehetősége nélkül — írásba foglalt könyv keserű, de lenyűgöző próbája Fallada tehetségének.

Szerencse, hogy Fallada életének utolsó évében még érzett magában elég erőt, határozottságot ahhoz, hogy minden tragikus ellenére optimista regénnyel, a *Jeder stirbt für sich* (Mindenki magának hal meg) (1948) cíművel fejezze be életművét. Nyomorult lelkiállapota ellenére volt bátorsága a sok erőt kívánó, de önmagát felébresztő vállalkozásba kezdeni. Utolsó regényében újra győzedelmeskedik emberismerete, emberszeretete. A kisember felismeri benne a gonoszt, szembeszáll vele

és így megmenti emberi ábrázatát, melyet Falladanál korábban oly könnyen elveszített. Itt Fallada már néven nevezi az ellenséget, feladja a gyöngeség s a bűn ábrázolását. Utolsó főhőse már nem lesúlyedő kispolgár, hanem — hős. A fasizmus szörnyű valóságában új emberarcot talált: a minden föld alatti, embertelen erő rohamának ellenálló, megvesztegethetetlen, örök, meg nem rettenő jó emberét.

Utolsó regénye megújított, szenvedélyes vallomás a szellemi közösségről, amelyhez lényegében mindig tartozott: s ez az *emberség pártja*.

Törő Györgyi

William Faulkner

Revue des Lettres Modernes 27—29. sz.

(Núnnéro spécial)

A *Revue des Lettres Modernes*, ez a fiatal francia folyóirat, mely M. J. Minard szerkesztésében azon igyekszik, hogy „jobban megismeresse a modern irodalmakat s ezáltal megkönnyítse szembeállításukét, egybevágásaik tanulmányozását az eszmék története és az irodalmi kapcsolatok perspektívájában”, legutóbbi számát a nagy amerikai regényíró, William Faulkner életművének szentelte. S ez még csak a kezdet: ez a kétszáz oldalas szám Faulknernek csak az amerikai kritikusok tanulmányain keresztül mutatja be; a „confrontation critique” második kötete is előkészületben van, amely a szerzőt a francia kritikusok szemén át nézve ismerteti meg az olvasóval.

Nyolc tanulmány egy íróról: kétszere sen érdekes, mert nemcsak Faulkner megismeréséhez visz közelebb bennünket, hanem az amerikai kritika mai állásához is: M. J. Minard és Maurice Beebe (a *Modern Fiction Studies* szerkesztője, aki a francia szerkesztő segítségére volt a kötet összeállításában) nyilvánvalóan az utóbbi célt is szemük előtt tartották. S a kép annál érdekesebb, mert a nyolc tanulmány közül csak kettő foglalkozik összefoglalóan Faulkner művészetével (egy a Faulkner-i hősök jellegével s egy a nő szerepével a szerző regényeiben), míg a többi hat számos módszertani tanulsággal szolgál afelől, hogyan közelítenek meg a legjobb amerikai kritikusok egy-egy új regényt, mit s hogyan értenek belőle s hogyan érteltek meg az olvasóval.

Az első sajtáság, amely az olvasót megragadja: a szigorúan irodalmon-belül maradás, a szakszerűségnek eléggé szűkre fogott értelmezése. Nem egyszer érdekes eredményre vezet ez: pl. David L.

Frazier tanulmánya a *Sanctuary* „gótikus” (vagyis korai romantikus) elemeiről, s ezzel kapcsolatosan a mű összehasonlítása Horace Walpole *Castle of Otranto*jával (1764) feltétlenül érdekes, sok vonásában szellemes és Faulkner tanulmányozóját hozzásegíti ahhoz, hogy ennek a rendkívül komplex és ellentmondásos életműnek legalább egy szálát hitelesen és érdekesen felbontsa.

Lényegében ugyanebben az irányban halad Beekmann Cottrell *Light in August*-ról és Roma A. King Jr. *A Fable*-ról szóló tanulmánya: mindkettő a keresztény szimbolika befolyása, illetve annak a modern művészetben elszenvedett áttételei szempontjából vizsgálja a műveket. Ezek közül különösen King Jr. tanulmánya érdekes, aki egyfelől az *Everyman*-misztérium felé vezeti *A Fable* vonalait, másfelől a krisztusi passió felé.

Ha azt nézzük, mi az általános jellemzője ezeknek a tanulmányoknak, akkor kettőt emelnék ki: egyfelől szinte görösös erőfeszítéssel hiányzik mindegyikből a társadalmi szempont, annak a vizsgálata, hogy mit akar a társadalom számára mondani az író, hogyan tükrözi kora világát; másfelől pedig úgyszólván minden tanulmány minden mondanivalója pszichoanalitikai zsargonba van csomagolva. E téren legsajátosabb termék W. R. Moses elemzése, amelyben a *Wild Palms* két, antitetikus elbeszélésének egységét igyekszik ilyen eszközökkel bizonygatni, egészen a nevetségességig; a legmeglepőbb talán Donald Torchiana tanulmánya, aki a *Pylon* elemzése kapcsán a legmesszebb megy Faulkner igazi mozgatóinak felismerésében, aki világosan kimutatja, hogy a regény: tiltakozás a

finánckapitalizmus és következménye, a modern társadalom elmechanizálódása ellen, a teljes emberi élet nevében; eközben azonban — szinte hogy ezt a kitűnően kifejtett és meggyőző mondanivalót megbocsáttassa — maga is groteszk fejtegetésekbe bonyolódik a villanyoszlop fallikus szimbólum voltáról, amely egyszerre fejezi ki az életet és a halált ...

Mi az a kép, amely e tanulmányok alapján az olvasóban kialakul? Azt hiszem, kis korrekcióval helyes rajza Faulkner művészetének. Ő is — mint a legtöbb, az Egyesült Államok déli államaiból jövő író — alapvető élményként élte át a Dél dekadenciáját, elmúlásra ítéltségét, amely elsősorban a fehér lakosság morbid romlottságában nyilvánkozik meg a szemében. A gyermek ártatlanul születik, ártatlanságát szeretné megőrizni, de a világ romlottságának áldozatává kell lennie. S mert az ember szeretné megőrizni ártatlan gyermekiességét, de a modern világban erre nincsen mód, menekül az elmebetegségekbe, az aberrációkba: ezért oly gyakori a beteg hős Faulknernél, s aki nem is beteg a szó klinikai értelmében, ezért menekszik a mechanisztikus, automatizált cselekvésbe (erről szól Melvin Backman kitűnő tanulmánya is, aki a Faulkner-i hőst a *Sartorisban* és a *The Sound and the Furyban* veszi vizsgálat alá).

Ennek az alaptémának a kifejezésére és variálására rendkívül gazdag eszközök állnak Faulkner rendelkezésére. A kompozíció, az irodalmi és vallásos párhuzamok már pedzett gazdagsága mellett elsősorban a monologue intérieur, amelynek legmesteribb kezelője ma a világban. Sőt: számára a monologue intérieur nem egy az írói eszközök közül, hanem maga az eszköz, amely irodalomhoz vezet (s itt válik a szürrealisták rokonává); filozófiájának alapköve — mely nem tételekben, hanem művekben nyilvánkozik meg —, hogy a világot csak szubjektíve lehet megismerni, s ennek az adekvát irodalmi kifejezője csak a belső monológ lehet.

Hasonló eredményre jut S. D. Woodworth is, aki a kötet bibliográfiai részének bevezetéseként mintaszerű cikkben foglalja össze a francia kritikusok nézeteinek summáját. Megállapítja, hogy a francia kritika jóval az amerikai előtt felfigyelt W. Faulkner jelentőségére, akit az amerikaiak valójában csak 1939-től fedeztek fel a maguk számára; s hogy kezdettől fogva átfogóbban értékelték metafizikáját és írói technikáját egyaránt, mint honfitársai.

Woodworth, J. Pouillon és J. P. Sartre tanulmányai alapján megállapítja: azáltal,

hogy a monologue intérieur-t teszi művészeté főszekszévé, Faulkner számára megszűnik a logikus nyelv uralma; a nyelvi logika megszűnt azonban megsemmisíti az irodalomban az oksági kapcsolatokat, okság nélkül pedig az idő konvencionális szerkezete is értelmét veszti. Így teremtdik meg a kikerülhetetlen fatalitásnak az a légköre, amely Faulkner minden művét átlengi. Ezt felerősíti, hogy hősei a fatalitás ellen nem is próbálnak küzdeni, csak elszenvedik. Ezt a világot foglalta össze C.-E. Magny abban a meghatározásban, hogy Faulkner világa a megváltás előtti világ: ebben a világban még nincs remény; a büntetés aránytalan, mert még nincs igazság; s a nők, Éva leányai, mind bűnösök, mert még nem született meg a Szűz. A reménynek, igazságnak, tisztaságnak, megváltásnak még a lehetősége sem merül fel, mert nincs jövő. Nem kétségbeesett, hanem reményelőtti világ a Faulkner világa. Mindezt azonban csak az 1949 előtti írásaira érvényes: azóta mintha lehiggadna (*The Unvanquished*, *Knight's Gambit*, *Intruder in the Dust*), szinte klasszicizálna. Már nem ritka a szerencsés befejezés, hősei között egyre ritkább az abnormális alak; kronológiája is közelebb került a természeteshez s meseszövése is könnyebben hozzáférhető.

A kötet hasznosságát és jelentőségét rendkívül emeli, hogy két bibliográfiát is közöl: a Faulkner-ről szóló angol és francia művek, tanulmányok szelektált bibliográfiáját. Kihagytak minden olyan recenzió-jellegű napilap- és hetilap-közleményt a felsorolásból, amely nem megy mélyebben bele az író és műveinek problematikájába; s így is szédítő gazdagságról számolhatnak be. Az angolnyelvű tanulmányok bibliográfiája 390 címet sorol fel s a francia is nyolevanat.

Az életmű jelentősége, hatása a modern nyugati irodalomra s a róla szóló eddigi irodalom gazdagsága egyaránt teljesen indokoltta teszi a „confrontation critique”-et, amelyre a *Revue des Lettres Modernes* elszánta magát. Válogatásukat nem tudjuk összevetni az anyaggal, amelyből válogathattak; de ha feltételezzük, hogy e gazdag kritikai irodalom javát szedték össze e kötetbe, akkor azt kell mondanunk: sok érdekes részletmegfigyelés, irodalmi, pszichológiai, sőt pszichiátriai kombináció után itt lenne az ideje, hogy megszülessék egy nagy, összefoglaló s Faulkner jelentőségét a társadalom felől is szemügyre vevő alkotás.

Nagy Péter

Shaw on Shakespeare

[Bernard Shaw Shakespeare-ről]

Shakespeare Quarterly, 1957. 1. sz. 1 – 13. p.

Bernard Shaw egyik legutolsó munkája egy bábjáték: *Shakes versus Shaw*. A kilencven és egynéhány éves író ebben a rövid, egészen groteszk formában megírt komédiában még egyszer felveti maga a kérdést: ki volt hát nagyobb, ő vagy a nagy klasszikus?

Shawt ez a kérdés egész pályáján végigkísérte. Sok tréfa is született ebből – gondoljunk csak E. T. Reednek a Babits *Európai irodalom történetében* közölt karikatúrájára. Nagyon felületesen járnánk el azonban, figyelmeztet a cikk, ha egyszerűen Shaw hiúságának rovására írunk a problémát. Nem vitás, hogy Shakespeare-ről elszórt kijelentéseiben sokszor több a szellemesség, mint az igazság, hogy értéktételei erősen vitathatóak, megállapításai elfogultak, túlzóak – tisztán mégis csak akkor fogjuk látni és megérteni Shaw problémáját, ha nem feledjük el, hogy neki a maga modern színpadi törekvései érdekében egész életében küzdenie kellett a Shakespeare-re hivatkozó konzervatív színházi hagyományokkal. Shaw nemcsak népszerűségét, hanem elveit, világnézeti és művészeti elveinek érvényesülését fenyegető riválist látott Shakespeare-ben, akinek páratlan tekintélyével nem volt könnyű felvenni a versenyt. „Az én kritikusi bakugrásaim – írta 1897-ben Ellen Terrynek – sokkal átgon-doltabb terv lépései, mintsem hinné: Shakespeare például a Bastille egyik tornya szemében, amelyet le kell rom-bolni.” S kilenc évvel később, egyik kötete utószavában: „Őszintén figyelmeztetem olvasóimat, hogy e kötetben foglalt megállapításaim nem lépnek fel a pártatlanság igényével – olyan szerző ostromolja ezekben a XIX. század színházát, akinek tolla hegyével kellett utat törnie ebbe a színházba s eközben a vár nem egy védőjét árokba kellett taszítania... Lehet, hogy szelídebben és megfontoltabban követelőztem volna, ha nincs tele a fejem a kilencvenes években Ibsennel meg Wagnerrel. De ezzel aligha-nem mulatságosságából is sokat veszített volna a dolog.”

Shaw Shakespeare-ellenes kirohanásai tehát – hangsúlyozza a cikk – Ibsen és a maga elismertetéséért folytatott harcának taktikai részeit alkották s nem csoda, hogy időnként ő is elragadtatta magát, ha tudjuk, milyen hangot használt akkori-

ban majdnem az egész angol sajtó Ibsennel szemben. Shaw az „új drámáért” való lelkesedésében még Shakespeare darabjaiban is ibseni elemeket igyekezett kimutatni s *Az ibsenizmus lényege* c. művében kijelentette: „Shakespeare az tartja fenn a jövőben, ami Ibsennel, nem pedig ami Websterrel meg a többiekkel közös benne”. A cikkíró ironikusan fűzi hozzá ehhez: „Több joggal mondhatnánk, hogy Ibsent az tartja fenn a jövőben, ami Shakespeare-rel, nem pedig ami Shaw-val közös benne”.

Mit kifogásolt Shaw Shakespeare drámáin? Az intellektuális tartalom hiányát. Shakespeare gyengéje – idézi a cikk Shawnak egy 1905-ben tartott előadását – az, „hogy műveiből teljességgel hiányzik a gondolatoknak az a felső szférája, ahol a költészet magába foglalja a vallást, filozófiát, morált és mindezeknek a társadalomra való vonatkoztatását: a szociológiát.” Más szavakkal: Shakespeare darabjai nagyon szórakoztatóak, de írójuk „nem értett meg semmit és nem hitt semmiben... Bumyanban minden megvan, ami Shakespeare-ből hiányzik”. Ezt az utóbbit megjegyzését Shaw *A zarándok útja* színpadi feldolgozásáról írt kritikájában kockáztatta meg; a cikk címe különben: *Better than Shakespeare* („Jobb, mint Shakespeare”). Így mondhatta azt is, „hogy Shakespeare féltucat darabját oda-adnám egyetlen előszaváért, amelyet valamelyikhez írt volna”. A különböző eszméket természetesen könnyebb előszavakban kifejezni és megvitatni, mint drámákban, ahol mégiscsak tekintettel kell lenni a cselekményre és még sok mindenre, s köz-tudomású, hogy Shaw maga gyakran többre becsülte egy-egy előszavát, mint a darabot, amelyhez írta.

Felrótta azután Shakespeare-nek azt is, hogy amennyiben mégis akad gondolat a műveiben, az mindig pesszimisztikus. Shakespeare hőseinek tragikus sorsát sehogyse tudta összeegyeztetni a maga progresszív szemléletével, azzal a meggyőződésével, hogy az ember (és az emberiség) mindig javíthat helyzetén. A színház társadalmi funkcióját hangoztatva, többre becsülte Shakespeare-nél nemcsak Ibsent, hanem például annak idején igen népszerű, ma már szinte elfelejtett francia kortársát, Brioux-t is. Az ő darabjaikban a néző hamarabb magára ismerhet, szerinte, mint Shakespeare színműveiben. Elismeri ugyan, hogy Shakespeare jellemeiben szintén magunkra ismerhetünk, de hozzáteszi: ritkán kerülünk olyan helyzetbe, mint Hamlet, Macbeth vagy Antonius. Ibsen darabjaiban azonban – fejti ki *Az ibsenizmus lényegében* – nemcsak önmagunkat látjuk, hanem tulaj-

don szituációinkban látjuk magunkat. S hogy mennyire fontos volt a dráma nevelő hatása Shaw szemében (és milyen leegyszerűsítve látta a kérdést), semmi se illusztrálja szebben, mint hogy kijelentette egy alkalommal: a *Nôpa* „olyan sekélyes lesz már, mint a pocsoya vize, amikor a *Szentivánéji álom* még mindig frissen fog hatni – csak hogy amabból több haszna lesz a világnak s ez éppen elegendő a legnagyobb lángelmének is”.

A cikkíró megállapítja ezzel kapcsolatban, hogy Shaw morális-utilitárius irodalomelmélete erősen emlékeztet Tolsztojéra, bár kétségtelenül toleránsabb volt a szórakoztatni akaró, a „másodrendű” irodalommal szemben, mint a nagy orosz író. S ezen az alapon, de csak ezen az alapon, hajlandó volt azután elismerni Shakespeare nagyságát: „stílus és kidolgozás tekintetében senki se vetekszik vele”. Különösen sokat foglalkoztatta – ne feledjük, hogy Shaw zenekritikusként kezdte pályáját – a shakespeare-i szöveg zeneisége, kereste az egyes jellemek és a vers zeneisége közötti összefüggéseket, s századvégi kritikáiban gyakran bírálta a színészek szövegmondását. 1905-ben, már idézett előadásában mondotta, hogy Shakespeare fő erőssége „szerfölköti uralma a szavak muzsikáján”. Közelebb juthatott volna az igazsághoz, mondja a cikkíró, ha muzsika helyett költészetet mond, azaz, ha a költészetnek nemcsak akusztikai megnyilvánulására figyel, hanem megkísérli alaposabban tisztázni, mi is hát a költészet és miképpen hat. Így azonban könnyű volt meggyőznie magát arról, hogy a „shakespeare-i muzsika” nagyon szép ugyan, de öncélú gyönyörűség.

Shawnak nyilván semmi érzéke nem volt a költői drámához, összegezi a cikkíró véleményét s Eliot-ra hivatkozik, aki szerint „Shaw-ban a költő halva született”.

Viktor János

STRICH, FRITZ

Schiller und Thomas Mann

[Schiller és Thomas Mann]

Die Neue Rundschau 1957. 1. sz. 60 – 83. p

Mit jelent ma Schiller és Thomas Mann neve a haladó emberiség és különösen a németiség számára? Nem kevesebbet, mint azokat az erkölcsi értékeket, amelyek az embert emberré teszik; a nemzetért, az emberiségért folytatott fáradhatatlan, békés küzdelmet; az értelem lankadatlan

harcát a misztikum és a társadalmi reakció ellen.

Ha valakinek Schiller és Thomas Mann hazájában még drágák ezek az értékek, az nem kerülheti el, hogy nyilvános hitvallást ne tegyen mellettük. Fritz Strich vallomása különös érdeklődést kelt bennünk, mert a szerző, előkelő szellemi rangjánál fogva, a Nyugat kétségek közt vergődő, nemes erkölcsi eszméihez ragaszkodó polgári értelmiségének e fontos kérdésben elfoglalt álláspontjáról ad hírt.

De hallgassuk meg magát Strich professzort. Tanulmányának közvetlen alapja az a beszéd, amelyet Th. Mann 1955. máj. 9-én Stuttgartban, a Württembergisches Staatstheater Schiller-ünnepélyén tartott, öt nappal weimari előadása előtt. A beszéd anyagát Th. Mann *Versuch über Schiller* c. utolsó nagy tanulmányából – azt kb. egyötödére sűrítve – Erika Mann állította össze.

Strich bevezető szavaiban mélységes csalódással állapítja meg, hogy Th. Mann beszédét kivéve, Schiller halálának 150. évfordulója részvétlenség és üres kongó beszédek, cikkei jegyében zajlott le. Úgy látja, hogy korunkban Schiller időszertülnné vált; hogy Schiller nem lehet a mi időnk költője. Erősen vitatható véleménye szerint azért nem, mert Schiller, levonva a jakobinus forradalom eseményeinek tanulságát, műveiben haláláig azt bizonyította, hogy nem a forradalom politikai útján, hanem művészi neveléssel juthatunk el csupán a „szabad Emberhez”, aki majd képes lesz a „szabad Államot” létrehozni. 1794-től kezdve – véli Strich – Schiller szembenállt a forradalom gondolatával, elutasította a politikát és az emberiséget az igazság és szépség zászlaja alatt akarta egyesíteni. Az ember benső szabadságát, a döntés szabadságát hirdette.

A mi korunk pedig – mondja Strich – nem ismeri el a schilleri szabadságot, illúzióknak tartja a szabad embert, s nem tér le a tisztán politikai útról; e kor elítéli Schillert, mert a forradalmat igyekezett akadályozni, mert az életből az idealizmusba menekült.

A régi világot s vele az eszményeket szétrombolták – panaszkodik Strich. A ma emberének nem lehetősége a szabad döntés, hanem kényszerűsége. De hogyan dönthessen, amikor mérték, törvény, értékek nincsenek többé? Innen ered a modern ember rettegése és szorongása. Ha nincs többé eszmény, akkor mire való a schilleri emelkedés az eszmények világába?

Strich szembeszáll e nézetekkel, hangsúlyozza, hogy Schiller eszméi nem álomképek, hanem követelések; *költészet*. Bebi-

zonyítja, hogy Schiller a művészi szó szépségét politikai tettként szegezte szembe egyik fő ellenfelével, a ma is ható politikai elvaduással. Költői útja nem menekülés volt, hanem heroikus kísérlet a gyűlölködő emberiség egyesítésére a közös kultúra jegyében. Beteg testét legyőzve, hosszú éveket szentelt a filozófia, esztétika elsajátítására, hogy a művészi törvények ismeretének birtokában, a legkeményebb kövek-ből faragja ki nemes eszméinek szobrait. Ez volt az ő küzdelme másik ellensége, az elernyedés ellen, amely ma mint bémító és méltatlan rettegés garázdálkodik. Schiller előtt semmi sem volt gyűlöletesebb, mint az élettől, a sorstól való félelem, a halál-félelem.

Dehát tényleg nincs korunkban ember, akiben Schiller tüze lobogna még? — kérdezi Strich. Egy ilyen ember nemrég még köztünk járt — válaszol rezignáltan. Thomas Mann-nak hívták ezt a művészt. Th. Mann, aki ammyira más írói alkat volt, valójában ugyanazt a pályát futotta be, mint *Nehéz óra* c. 1905-ös novellájának művész hőse, Schiller. Romantikus veszélyeken, az irracionális útvesztőin bátran keresztülvágva küzdött az elernyedés ellen; Goethehez törekedett, az isteni természetesség zsenijéhez, hogy az egészséges realizmust az önlegyőzés hősies küzdelmén át egyesítse a művészet eszményi törvényeivel. Tudatosan választott — mint Schiller — oly témákat, amelyek formabontása évek, sőt évtizedek kitartó szellemi küzdelmével volt csak lehetséges. A munkát és a gondot szent dolognak tartotta, mert tudta, hogy ezen nyugszik a szellem nemessége. De azt is tudta, hogy a mű nem viselheti magán a „nehéz óra” jegyeit. Itt Goethe lett a mestere. Igaz, hogy ő volt az, aki Goetheben is elsőnek látta meg a modern embert, a természeti-démonikust, a tudatalatti mélységeit. De a schilleri művészi erkölcs ezekben a régiókban is biztosan vezette őt az emberi méltóságot és szabadságot fenyegető sors-hatalmak ellen. A Tonio Krögerben polarizált élet-művészet-ellentét feloldódik később, s a szellem az élet hajtóereje lesz.

Strich végül magyarázatot ad Th. Mann látszólag hirtelen visszatéréséről Schiller-hez. A Csehov-tanulmány nyújtja a választ. Th. Mann szívenütötte Csehov kételye: nem hitt a költői szó átalakító erejében s ugyanakkor emberi tevékenysége egyetlen értelmét az emberi társadalom életének megváltoztatásában látta. Th. Mann is így érzett, amikor a szükség politikussá tette, s látnia kellett a művészi szó ijesztő erőtlenségét. E „nehéz órában” Schiller-nél talált menedéket. Nem mintha ő a költészet átalakító erejének új hitét ad-

hatta volna, de felébresztette Th. Mannban is a „Mégis”, a „Csak azért is” erkölcsi heroizmusába vetett saját régi hitét. Így Schillert, mint „beteg korunk lelkének orvosát” támasztotta fel. A két nemes szellem hosszú elválás után újra találkozott — fejezi be cikkét Fritz Strich.

Bizonyos, hogy Th. Mann Schiller elemzésében saját mély önvizsgálatát is elvégezte. A művészi elemzés mesteri példáját nyújtotta, de nem elégedett meg az esztétikai értékek felmutatásával, hanem pozitív programként hirdette meg a kettészakított németiség számára a schilleri hagyatékot: a munkálkodást a nemzet erkölcsén, szellemén; az egymás megértését, a nemzet egységéért folytatott békés törekvést. Th. Mann mint író részéről ez volt a legtöbb, amit tehetett.

Strich tanulmánya szintén önvizsgálat. A szellemtörténeti iskola kiemelkedő esztétája hosszú utat tett meg, amíg az „Unendlichkeit” és a „magischer Realismus” homályos kategóriáival festett Schiller-képtől (Fritz Strich, *Deutsche Klassik und Romantik, oder Vollendung und Unendlichkeit*. München 1922.) eljutott a német klasszicizmus és vele Schiller alakjának olyfokú megértéséig, amint azt jelen tanulmánya mutatja. Strich, aki több Schiller-sorozatot adott ki, tanulmányokat szentelt a költőnek, láthatóan mélyen átélte a Schiller-problematikát s annak jelentőségét a németiség számára. Kitérő elemzőkészséggel és biztos ítéllettel dolgozta ki témája részleteit, a döntő kérdésnél azonban mégis megtorpan: nem vonta le azokat a következtetéseket a schilleri életműről, sőt a Th. Mann által nyújtott schilleri tanulságból sem, amelyeket pedig mint irodalomtörténésznek le kellett volna vonnia: hogy még az esztétikum védelmében is át kell lépnie az esztétikum határait. A művészi nevelés még oly megejtő eszméje sem mentheti fel korunk emberét a kötelesség alól, hogy tárgyilagosan mérlegelje a világban elfoglalt helyzetét, s döntő elhatározásokra jusson „tisztán” politikai téren is. Strich azonban abból a felismerésből, hogy Schiller heroikus művészi vállalkozása politikai tett volt az emberért, azt a következtetést vonja le, hogy Schiller meg nem értésének és a kor elvadásának oka az, hogy a művészi neveléssel kifejtett politika helyett korunk embere tudatosan, tisztán politikai tevékenységet folytat.

Bár Strich általában fejti ki kritikáját, s az értelemszerűen a nyugati kapitalista világot illeti, elutasító megjegyzései „bal-felé” is szólnak, s indokolatlanul, mert

hiszen naivitás feltenni, hogy bárki el-
 ítelné nálunk Schillert azért, mert állítólag
 „akadályozta” Németországban a forra-
 dalmat (ami különben is téves nézet),
 vagy hogy egyáltalán ellentétbe kerül-
 hetne a forradalom előrehaladása és az
 ember benső szabadsága. Azt, hogy meny-
 nyire megrendítette Stricht a polgári
 kultúra eszményeinek éppen a töké-
 s társadalmi rend benső ellentmondásai által
 okozott válsága, mutatja, hogy változ-
 hatatlan tényként fogadja el Schiller
 „időszerűtlenségét”, sőt kijelenti, hogy
 Schiller *nem lehet* korunk eszménye többé.
 Sőt — hangsúlyozza Strich — korunknak
 egyáltalán nincsenek eszmei értékei, erköl-
 csi törvényei, amikhez az ember mérni
 tudná magatartását. Strichtől hitelesnek
 kell elfogadnunk azt a sötét képet, amelyet
 a nyugati polgári értelmiség lelkét eltöltő
 reménytelen kétségbeesésről fest. De Strich,
 miközben Schiller eszméihez váltig ragasz-
 kodik, nem tud elszakadni az esztétikai
 nevelés elsődlegességének idealista fel-
 fogásától, s így nem képes teljesen mélyre
 hatolni Schiller és főleg Th. Mann Goethé-
 hez való vonzódásának sem. Míg Strich pl.
 Nietzsche és Hauptmann szerepét kritikát-
 lanul említi Th. Mann-nál, addig Mann
 nem habozik — éppen Schiller örökségé-
 nek védelmében — erélyes bírálatot mon-
 dani Carlyle-ről, aki Schillert szüklátóköri
 nacionalistává igyekezett hamisítani, s
 ezzel a fasiszta ideológia kezére játszott.
 Íme, mennyivel realisabb és időszerűbb
 Th. Mann kezén a schilleri hagyaték.

A Strich lelkét eltöltő kétségbeesésnek
 és nyugtalanságnak további veszélyei is
 vannak. Tanulmánya végén megállapítja,
 hogy Th. Mann Schillert, mint „beteg
 korunk lelkének orvosát” támasztotta fel.
 Egyidejű — de nem egyértelmű — állás-
 foglalásából azonban nem tűnik ki eszmei
 azonosulása ezzel a megállapítással. Th.
 Mann — írja Strich — a csehovi kérdés-
 feltevéstől megdöbbenve fordult „nehéz
 órájában” Schillerhez védelemért. „Nem
 mintha a költői szó életet alakító erejének
 új hitét adhatta volna. De felébresztette
 saját régi hitét... az erkölcsi heroizmus-
 ban.” Ez így igaz. De ha Strich remény-
 telen, kilátástalan pesszimizmussal szem-
 léli korát, akkor milyen tartalmat kaphat
 nála a Th. Mann által helyesen tetté
 váltott „erkölcsi heroizmus?” Az önmagá-
 nakvaló pesszimizista heroizmus gyanús
 csengése a védtelenségből ered, az esztéti-
 kum határait belülről védelmező nyugati
 polgári értelmiség gyengeségéből.

Vajon képesek-e ezzel a vértezettélen sokáig
 ellenállni a rettegést és elembertelenedést
 terjesztő hatalmaknak?

Illés László

W. GLYN, JONES

Henrik Pontoppidan [1857—1943].

The Modern Language Review, 1957. 3. sz.
 376—383. p.

Henrik Pontoppidanak, a legnagyobb
 dán elbeszélők egyikének művészetéről
 angol nyelven eddig alig néhány méltatás
 jelent meg. A rendelkezésre álló anyag
 azonban az általános szempontokról még
 így is megfelelő áttekintést ad, ezért a
 cikkíró Pontoppidan műveinek csupán
 egyik különleges vonását: társadalom-
 kritikai módszerét elemzi.

A regényíró magatartásának jellegzetes-
 sége a dán életforma tragikus szemlélete:
 a dekadens, hatalmátvesztett Dánia és az
 önző, valóság iránti érzéktől megfosztott
 dán nép. Pontoppidan minden művében
 nemzete hanyatlásának okait kutatja.

Korai novelláinak főtémája a szegények
 és gazdagok ellentéte. Ő volt az első dán
 író, akit a szegénység problémái foglal-
 koztattak, és ezzel utat mutatott a követ-
 kező dán írógenerációnak (Aakjaer, Skjold-
 berg stb.). A gazdagok szégyentelenségét,
 önzését, mások nyomorúsága iránti érzé-
 ketlenségét különösen élesen bírálta korai
 műveiben, elsősorban a *Sandinge Menighed*-
 ben (A sandingei parókia) és az *Idyllen*.

Ez a beállítottsága azonban művészeté-
 nek csupán átmeneti vonása. A gazdagok
 társadalmi osztályára összpontosított táma-
 dás ugyanis hamarosan kiterjed a dán
 nemzet egészére, a dán nemzeti karak-
 terre. Ez a kiszélesedett társadalom-
 kritika jellemzi az *En Fiskerrede* (Halász-
 falu) című regényét, amelyben a leltűnt
 évszázadok dán népének erőteljes karak-
 terét a modern társadalom hanyatlásával
 állítja szembe. Ebben a művében ütközik
 ki első ízben anti-dekadens magatartása,
 amely azután tovább mélyül *Skyer* (Fel-
 hök) című novellás kötetében. Novelláinak
 főmotívuma a dán nép renyhessége, a
 szavak és tettek között uralkodó szakadék,
 a kormányon levő Konzervatív Párt és
 Estrup miniszterelnök gyűlöletig fokozott
 kritikája. Pontoppidan reménysége: tel-
 jesen új nemzedék, amely majd felváltja
 a ma tehetetlen népet.

Ezt az új nemzedéket „fedez fel” az
Isbjørnen (Jegesmedve) című regényében.
 amely a grönlandiak egyszerű érényinek
 dicshimnusa. Ugyanezt a gondolat-kom-
 plexumot fejleszti aztán tovább első nagy-
 szabású, háromkötetes regénye: *Det
 Forjættede Land* (Az elátkozott ország;
 megj.: 1891—1895).

Ez a regény Pontoppidan korai művésze-
 tének csúcspontja és egyben új probléma-
 megközelítési módszerének kezdete. A fej-

lódás az anyagi szemléletű, felületen mozgó kritikától a morális magatartás bírálatáig, az elvont „nép” kritikájától az egyén ábrázolásig vezet. Ez az új megközelítési módszer azonban semmiképp se mond le a dán nemzet egészének, valamennyi osztályának, rétegének és politikai pártjának bírálatáról, sőt ellenkezőleg, ez az író első olyan regénye, amelyben Dánia hanyatlásának mélyebben fekvő okait kutatja. Mélységesen pesszimista levegője, a nemzet egészét támadó, megoldást fel nem kínáló szemlélete ellenére sem negatív írás, — harcosságában, elvi küzdelmében a puhányokkal, az elvtelenekkel szemben rejlik ereje.

Az *elátkozott ország* az egyéniségek egész sorát vonultatja fel, mintegy a „nemzeti bűnök” képtárát mutatja be. A köpenyegforgató Hans Jansen, a hipokrita Niels Damgaard mellett azonban találunk egy-két, ha nem tiszteletre méltó, de legalábbis nem teljesen negatív jellemet (Vaever Hansen, Aggerbölle). Pontoppidan támadása most már a szegényeket sem kíméli, többé nem szájalomra méltó, hanem lusta, mohó, tehetetlen, iszákos szegényembereket ábrázol. A nyomor és a gazdagság ellentéte változatlanul témája ugyan művészetének, de a szembeállítás már elvesztette korábbi jelentőségét.

Az *elátkozott ország* harmadik kötetének megjelenését megelőzi a *Nattevagt* (Őrség; megj.: 1894), amely korábbi társadalomkritikai szemléletének tévedéseit és új megközelítési módszerét tárja fel. E regényben Jorgen Hallager alakja szemlélteti a múltat, Thorkild Drehringé pedig a jövőt. Az eljövendő szemlélet lényege: az emberi szenvedések új beállítása, az anyagi fejlődés másodlagossága, illetve az egyéni problémák prioritása. Következő művei már mind — az undort ébresztő társadalom háttéréből — kiemelkedő egyének személyes ügyeivel foglalkoznak. Így például a *Lykke Per* (Szerencsés Péter) minden szélessége ellenére is individuális történet. Mélyebben „társadalmi hangja” van a *Mands Himmerig* (Az ember ege) című regényének, de itt is egyéni sors áll a cselekmény középpontjában és a társadalom anyagi jólétéről szó sem esik. Motívumai közül továbbra is fontos szerepet játszik az emberi önzés, későbbi írásainak pedig jellegzetes témájává válik az egyház bírálat. Amíg korábban az író inkább teljes szkepticizmus jellemezte, addig most fokozódik érdeklődése a hatalmában megnövekedett és ezért veszélyessé vált egyház iránt.

A már említett *Szerencsés Péter* központi témája az élıhetetlenség, a beletörődés, a realitás iránti érzék hiánya. Péter a dán

nép szimbóluma: minden tette tévedés, minden törekvése eredménytelen. A történet azonban mégsem egyoldalúan tragikus, mert hőse — Jutulandba visszavonulva, jellegzetesen egyszerű életkörülmények közt — megelégedi lelki nyugalmát.

Pontoppidan harmadik nagy regénye *De Dödes Rige* (A halál birodalma) kétségkívül legszebb, legértetesebb, de egyben legkeserűbb műve. Korábbi regényeivel azonosan ez is a hiábavalóság feletti elkeseredést, az életrevalóság és tisztesség iránti vágyakozást tükrözi. Hőse Mads Vestrup becsületes ember, akit az egyház tönkretesz, megaláz. Jellemző Pontoppidan magatartására, hogy a hős nem vallásos hitével, hanem egyenességével vívja ki alkotója együttérzését. A *halál birodalmában* ütközik ki egyébként legélesebben az író egyház-ellenes szemlélete; művével szinte halálos csapást akart mérni az egyházra.

Összefoglalva Jones megállapítja, hogy Pontoppidan művészetében a társadalomkritikai elemek töretlen fejlődést mutatnak. Mindvégig Dánia hanyatlásának okait kutatja. Kezdeti szemléletét, amely felületi jelenségekre koncentrált, mind mélyebb elemzés váltja fel. Ennek során a nemzeti karakter két főbűnét állapítja meg: a valóság iránti érzék hiányát és az önzést. Analízisét korai műveiben az anyagiakra összpontosított ítélet jellemzi és innen kiindulva halad a „nem—anyagi” ítélet, a „nem—anyagi” szenvedéseknek, a személyes sorsoknak feltárása irányában. Az osztálykülönbségek, amelyek korai műveiben oly nagy szerepet játszottak, később úgyszólván teljesen elvesztik jelentőségüket.

Jones — tanulmányának befejező részében — megállapítja, hogy Pontoppidan művészetének teljes megértéséhez ismerni kell az 1880—1920-as évek dán történelmi eseményeit és a dán kultúra akkori állapotát. Ábrázolásának finomságát azonban ez ismeretek hiányában is értékelni lehet. Ez magyarázza sikerét szerte a világon, különösen pedig Németországban és az északi államokban. Angol nyelven csupán az *Elátkozott ország*, két kisebb regénye, valamint két novellája jelent meg, s épp ezért nevét — bár 1917-ben Nobel-díj is koszorúzta — Angliában kevésbé ismerik.

Hatása — különösen az északi országokban — igen jelentékeny. Nem véletlen, hogy Andersen Nexø a *Hódító Pellét* „mesterének, Henrik Pontoppidannak” ajánlotta. Pontoppidan művészete nélkül a 20. századi realista regény — amely pedig a dán irodalom egyik legjelentősebb műfaja — nem érte volna el a mai magas művészi színvonalat.

Vámosi Pál

SÉCHELLES, D. de

L'évolution et la transformation du mythe arthurien dans le thème du Graal

[Az Arthur-mítosz fejlődése és alakulása a Graal-témában]

Romania 1957, 2. sz. 182–198. p.

Az irodalomtörténeti kutatás a Graal-legenda szimbólumainak megfejtését különféle irányokban keresi. A folkloristák elsősorban az ősi, kelta mítosz maradványait lelik fel benne, az orientalisták keleti misztériumok nyomait mutatják ki, egyes, főleg német kutatók a *Percevalt* mindenekelőtt „*Entwicklungsroman*”-nak tekintik és szimbólumait voltaképpen inkább csak költői ornamentikának fogják fel, s igen nagy a tábor a azoknak, akik elutasítva a folklór kínálta értelmezési lehetőségeket, kizárólag a keresztény vallásnak a téma alakulására gyakorolt hatását vizsgálják.

D. de Séchelles egyik irányzathoz sem csatlakozik. A művek behatóbb elemzését mellőzve, elsősorban a keletkezésükben szerepet játszó körülmények tisztázásával foglalkozik. Három történelmi tényezőt különböztet meg és ezeket egyben elegendőeknek is tartja a keletkezés problémájának megoldásához. Elgondolása szerint a legenda magvát az Arthur király személyével kapcsolatos breton néphit alkotja, és ezért részletesen ismerteti ennek a hagyománynak eredetét és alakulását a *Percevalt* megelőző századokban. Anglia kelta őslakói az V. századtól kezdve germán törzsek uralma alatt sínylőnek. Az eredetileg szövetségesül hívott szászok évtizedes harcok során megtizedelték, az ország nyugati partvidékére szorították a breton népet és magukhoz ragadták a hatalmat. A bretonok számára ebben az évtizedes harcban csupán egyetlen dicsőséges időszak volt, s a vezért, akinek győzelmeit köszönhetette, a nép Arthur néven őrizte meg emlékezetében. Ő lett a leigázott, de újjászületésében hinni soha meg nem szűnő breton nép ellenállásának és reményeinek szimbóluma. A hagyomány azt tartotta róla, hogy nem halt meg, hanem a tündérek lakta Avalon szigetéről fog visszatérni népe felszabadítására. Ezt a pogány hitet a kereszténység sem tudta a lelkekből kiirtani, sőt, közvetett módon, ti. azzal, hogy a szászok uralmát a bretonok büneiért kijáró büntetésnek magyarázta és hirdette a keresz-

tény megváltó eljövételét, még táplálta is. A XI. században partraszálló normann hódítók számára ez a még túlságosan élő, nemzeti újjászületésben reménykedő néphit politikai szempontból kényelmetlen, vallásos szempontból pedig megbotránkoztató volt, s ezért hamarosan hozzáfogtak Arthur legendás nimbuszának lerombolásához. Ez a törekvés nyilvánul meg az ebben az időben írott hagiographikus művekben, melyekben Arthur már nem az eszményi hős képében jelenik meg, s ugyanezt a célt szolgálja Geoffroy de Montmouth is, amikor a *Historia Regum Britanniae* befejező részében a bretonok dicsőségének felvirradását már kizárólag bizonyos keresztény ereklyék Angliába való visszahozatalával hozza kapcsolatba. Az Arthur halhatatlanságába vetett hitet kívánja megdönteni az egyház akkor is, amikor 1191-ben hírül adja, hogy Glastonburyben megtalálták a király sírját, amelynek létezését pedig még a történetíró William of Malmesbury is tagadta.

A második tényező, mely Séchelles szerint kezünkbe adja a Graal-legenda megfejtésének kulcsát, az a változás, melyet a keresztes hadjáratok eredményeképpen beszivárgott keleti hatások az eucharisztia dogmájában előidéztek. A korai középkor liturgiájának egyszerűségét lassanként felváltja a misztikus pompa; a kenyér és bor elfogyasztásából álló eredeti aktus a hívők számára belső titkos értelemmel teli szimbolikus cselekménnyé válik. A lateráni zsinaton (1215) elfogadott transsubstantiatio tana már jóval korábban általánosan elterjedt, vitatott kérdés volt, mivel megfelelt a misztériumok elmélyítésével kapcsolatos igényeknek.

Harmadsorban foglalkozik a szerző magának a *Perceval* keletkezésének történelmi hátterével. Tudjuk, hogy Chrétien ezt a művét Philippe d'Alsace kérésére, ennek menyasszonya, Marie de Champagne számára írta. Marie de Champagne viszont Aliénore d'Aquitaine-nek, VII. Lajos francia király, majd utóbb II. Henrik angol király feleségének a leánya. Aliénore d'Aquitaine és francia környezete az angol udvart rövid idő alatt valóságos kulturális centrummá alakította, ahol igen nagy népszerűségnek örvendett a „matière bretonne”, a kelta mondakör, s ahol az érdeklődés középpontjában állottak az egyházi dogmák. Igen valószínű, hogy itt jutott Chrétien kezébe az a mű, mely *Perceval*jához forrásul szolgált, s ebben a légkörben született meg a breton messiás-

várás és az eucharisztikus misztérium szintézisének gondolata; — a szerző ebben a szintézisben látja a Graal-legenda lényegét. A sebesült király, aki titokzatos kastélyában várja a megváltó hőst, maga a breton nép. Birodalmát, a „royaume de Logres”-t (kelta Lloegyr = Bretagne) árulás taszította a nyomorba és szenvedésbe, s ez az árulás Séchelless szerint az V. századi germán támadás. A megváltó hős azonban már nem Arthur, akinek dicsfényét, mint láttuk, az egyház és a történetírók erősen aláásták, hanem a tisztellelkű és már keresztényi értelemben tökéletes hős, Galaad. A központi probléma, mely körül a mese szövődik, a Graal, (Chrétiennél még csak egyszerű tál, egyetlen funkciója, hogy egy beteg öreg királyt titokzatos módon tápláljon, s ennek megfelelően megjelenését a szemlélők nem is fogadják különösebb áhítattal. A későbbi regényekben, már Robert de Boron művében is, a Graal egyre inkább hasonlít a misekehelyhez, megpillantása, mely csak a kiválasztott lovagoknak jut osztályrészül, földöntúli misztikus elragadtatással jár együtt. Így alakítja át a középkor vallásos szemlélete az ősi pogány mitikus elemeket a maga céljaira.

A szerző azzal a konklúzióval zárja cikkét, hogy a Graal-legenda „irodalmi sikerét” éppen az a körülmény biztosította, hogy az *egy* breton nép sorsának kifejezéséből egyetemes emberi sorsproblémává fejlődött. Ez a megállapítás a Graal-kutatások eredményeinek ismeretében kissé merésznek tűnik. A probléma ilyen leegyszerűsítése, — legalábbis (hogy csak egy példát említsünk) a breton nép szimbolikus megszemélyesítésére vonatkozólag — nehezen tartható fenn a szöveg-elemzés fényénél. A legkirívóbb ellentmondás, hogy szemben Séchelless-nek az árulás által romlásba döntött birodalomról szóló elgondolásával, már Chrétien *Perceval*-jában is félreérthetetlenül az áll, hogy a Halász-Király birodalmát csak a megváltó kérdés fel nem tévesztése következtében fogják sorscsapások érni. Éppen nem támasztja alá elméletét az sem, hogy a Logres-birodalom mellett a Graal-regényekben fontos szerepet tölt be Arthur király bretagnei udvara, ahonnan a lovagok elindulnak a Graal keresésére, továbbá, hogy ez a virágzó Bretagne a Graal egyik későbbi feldolgozásának részét képező Mort d'Artus-ban a Graal-kalandok befejezése után, a király halála következtében pusztul el. Ami pedig a később Queste hősének Galaadnak figuráját illeti, a tökéletes keresztény lovag eszményképe már annyira magán hordja a középkori vallásos misztika képzetkörének bélyegét,

hogy szerepét másképpen, mint a hit általi üdvözülés fogalmaival nem lehet értelmezni. D. de Séchelless cikkét ilyenformán legfeljebb érdekes adalékként könyvelhetjük el, de semmiképpen sem tekintetjük a Graal-probléma megoldásának.

R. Szilágyi Éva

MILHAUD, GÉRARD

La „couleur d'or” de George Sand

[George Sand „aranyfelhője”]

La Nouvelle Critique, 1957. 87–88. sz.
26–48. p.

Milhaud cikke George Sand munkásságának azokat a pontjait emeli ki, amelyekről a polgári irodalomtörténet nem szívesen nyilatkozik, vagy amelyeket éppenséggel elferdít: George Sand életszeretét, regényeinek vidéki idilliségét emelik ki, hogy elfelejtessék munkásságában mindazt, ami zavaró. Úgy tűnik, még manapság is félnek behelyezni George Sand-t korának tragikus történelmébe, el akarják hallgatni nála mindazt, ami félelmet okozott az 1840–1850 közötti évek burzsoáziájában.

Nemcsak Sand teljes műveinek kiadása nem jelent még meg saját hazájában mindmáig, de még legjobban ismert regényei is kifogtak és gyakorlatilag hozzáférhetetlenek. Igaz, Sand munkássága nem egyenletes, de gyakran nemcsak költői, hanem hiteles tanúvallomás is a múlttól és a jelenről, a kor történelmi eseményeiről.

Levelezésében, naplóiban és néha regényeiben is megjelennek a XIX. század nagy írói, tudósai és művészei, filozófusok, közgazdászok, államférfiak, híres művészek.

Milhaud elemzi azokat a családi és személyi hatásokat, amelyek George Sanddal meggyűlöltették a zsarnokságot és felébresztették benne az érdeklődést a társadalmi problémák iránt. Szerencsétlen házassága visszhangjaként, első nagy sikert aratott regénye az *Indiana*, majd a *Valentine*, a *Lélia* mind tiltakozás a házasság elviselhetetlen igája ellen. Nem követeli a férfi és a nő teljes egyenjogúságát, de elítéli a nők tudatlanságát és nyomorúságos helyzetét, bár nem követel választójogot számukra, mint sok más asszony 1830 és 1848 között, különösen a februári

forradalom után. A nők polgári jogaiért (droits civils) harcol. Ezért nevezte őt Engels a női nem jogai bátor ügyvédjének.

Az 1831–1834-i sztrájkok és megmozdulások, majd a megtörtént véres megszárlások nem kerültek el figyelmét. *Horace* c. regényében megemlékezik az 1832-ben a St Merry-i kolostornál történt vérengzésekről, amelyeket később 1850-ben Victor Hugo hosszasan leír a *Nyomorultakban*. A regény hősei munkások, titkos társaságok tagjai, akik a barrikádon harcolnak, Márta pedig, a regény hősnője, a boldogtalan burzsoá házasság igájából menekül hozzájuk. Az *Életem történetéből* meghatározható George Sand „társadalmi hivatása”. Nyilvánvalóan Musset-vel való kapcsolata is új magatartást teremtett nála. Ezenkívül olaszországi utazása alkalomával megismerte az olasz nép nyomorát. Liszt és Lammenais befolyása 1834-ben játszott szerepet és a *Paroles d'un Croyant* szerzőjének keresztény szocializmusa, amely bátran szembezállt a hivatalos egyházi hierarchiával újra megtalálható nála. A döntő esemény, amely őt erre az útra vezette az 1835 áprilisában lefolyt monstre per, amelyben mint védők, részt vettek baráti körének tagjai. Sand jelen volt a per tárgyalásain és egyik írásából kitűnik, hogy ekkor csatlakozott a nép, a szocializmus ügyéhez.

Pierre Leroux hatására végérvényesen a társadalmi regény (roman social) felé fordul. Az 1840–1848 közötti évek írói tevékenységének legtermékenyebb, legszabadabb, leginkább a jövő felé forduló évei. 1841-ben érdeklődni kezd a munkásköltők iránt. Nemcsak a híres touloni kőművessel, Poncyval levelezik, hanem Magne-gal, a szövőmunkással, Gilland-nal, a lakatossal, Lapointe-tel, a cipésszel, Reboul-val, a hentes-sel és Masmin borbélyal is. Segíti őket, kiadhatja verseiket. Úgy látszik azonban, hogy a nagyipar és a proletáriátus problémái elkerülték figyelmét. Sand a párizsi szalonok műzsája és a nohant-i vidék írója, a falusi kézművesség keresztény szocialistája maradt.

Amikor 1842-ben a *Horace* megjelent, kiadói elfordultak tőle. Buloz, aki 10 éve jelentette meg regényeit a *Revue des Deux Mondes*-ban, hirtelen túlságosan demokratikusnak találja írásait. Am Sand bátran folytatja harcát. Legjobb és legbátrabb regénye a *Consuelo*. A *Le péché de M. Antoine* pedig egyike legmodernebb regényeinek. Egy zsilip építéséről szól, a falusi gazdálkodás problémáiról és a kapitalista tökefelhalmozásról. Különben Sand soha nem volt hajlandó egy bizonyos párthoz, vagy egy bizonyos politikai

nézethez csatlakozni. Még akkor sem, amikor a *Réform* című haladó újság csoportjával együtt harcol a demokráciáért és a köztársaságért. Bírálja Cabet-t, Raspailt és Blanquit, kommunizmusukat szektariánusnak tartja.

Soha nem tartozott irodalmi iskolához. Az 1830-as évek romantikájához éppúgy nem teljesen, mint a realizmushoz, amelyet Flaubert ajánl neki később. Kommunistasága is nélkülöz minden forradalmi tartalmat, keresztényi szolidaritásból vállalt közösséget a kommunistákkal akkor, amikor elűzték őket. Szocialista világnézete evangéliumi alapokon nyugszik: ez az emberiségnek olyan vallása, amely szakít a hivatalos katolicizmussal. Rousseau, Pierre Leroux, talán még Saint-Simon és Fourier eszméit vallja. 1860-ig a nép pártján áll a burzsoázia ellen. Ideológiája azonban inkább a parasztok és iparosok követeléseire támaszkodik, mint a munkásokéra; a proletariátus filozófiájával értetlenül áll szemben.

Az 1848-as februári forradalom alatt kiállta a próbát, tanúságot tett bátorságáról és politikai meggyőződésének szilárdságáról. Lelkesen élteti egyik írásában a köztársaságot és meleg szavakkal emlékezik meg Párizs nagyszerű népéről. Hat héttel később már látja, hogy szép álmai nem váltak valóra, és megérzi, hogy a kormány áruló. Szerkeszti a *Bulletins de la République* c. lapot, s ezért később vádat emelnek ellene. Érezte, hogy maguk a munkásvezérek is elárulják osztályukat. Egy levelében többek között Ledru Rollint, Louis Blanc-t, Flocont, Caussidière-t és Abert-t azzal vádolja, hogy fel akarják fegyverezni a polgárságot a nép ellen. A bonyolult helyzetben meglátja a lényegét, azt, hogy a különböző társadalmi osztályok testvérisége illuzorikus álom. Annyira egynek érzi magát a nép ügyével, hogy „rólunk” beszél, amikor a nép ügyét emlegeti. Közvetlenül azonban nem érintkezik Párizs forradalmi népével, csak a politikusokkal. Mégis érdekes, hogy hűségesebb a néphez, mint annak vezetői. Amikor 1848-ban Lammenais elnök megválasztását javasolja három évre, Sand levelet intéz hozzá, amelyben kifejti, hogy a hatalom átadása egyetlen ember kezébe ismét csak felkeléshez vezetne. A júniusi felkelés kétségbeejt, felháborodva bélyegzi meg a köztársaságot, amely megöli proletárjait. Az elnyomás évei alatt is hű marad meggyőződéséhez, III. Napóleon-nál többször kér kegyelmet üldözöttek számára.

1848 viharai után visszatér „pásztorai”-hoz. Egyre inkább visszavonult irodalmi és művészeti elefántcsonttor-

nyába, Nohant-ba. Távol él az eseményektől, nem tud a korabeli munkásmozgalomról, a változó világról. Ezért ítéli el az első Internacionálét és nem érti meg 1871-ben a Kommünt.

Szemére vetették, hogy egyenetlenül ír. Talán azért van így, mert regényeit nem dolgozta ki alaposan. Azonban csodálatos fantáziája ellenére sem hagyta el az egyes alakok csiszolgatását. Különösen a *Consuelo* hősnője jól kidolgozott alak.

Műveiben Sand önmagát adja. Mégis objektív tanúja az igazságnak és a történelemnek. Szereti a dialógus-formát, regényeit ezért könnyen át tudta írni színpadra.

George Sand műveit a pszichologizáló André Maurois (*Lélia*), de még maga Lanson is tévesen sorozza a regionális irodalom csoportjába és az idealizált idill műfajába. Levelezése kellően bizonyítja, hogy Sand jól látta a falusi kizsákmányolás módjait, s ugyancsak helyesen talált rá a megoldásra: a városi munkásság és a parasztság szövetségének szükségességére. Flaubert így ír egyik levelében, mesterének szólítva az írónőt: „... Nagy szfinksz szeme ellenére, Ön a világot aranyfelhőn keresztül látja.” Sand maga magyarázza meg a *Compagnon du Tour de France* előszavában, hogy mit is jelent ez az „aranyfelhő”. Balzac olyannak ábrázolja az embereket, amilyenek a valóságban. Ő, George Sand, pedig olyannak, amilyeneknek szerinte lenniük kellene. Sand idealizmusa a jövőbe mutat.

Írói hitvallása talán a *La Mare au Diable* előszavában mutatkozik meg legtisztábban: „Nincs többé semmi dolgunk a halállal, csak az étellel. Azt akarjuk, hogy az élet jó legyen, mert azt akarjuk, hogy termékeny legyen.”

A Szovjetunióban George–Sand-t népi hősök megteremtőjének, a paraszt-eposz költőjének és a boldog emberi jövő prófétájának tekintik. Művei nagyon nép-szerűek.

Sand ismerte a parasztság tudatlanságát, megkísérelte tanítani, öntudatát felébreszteni. Megértette, hogy az 1848-as és az 1871-es felkelések kudarcba fulladtak, de soha nem keseredett el. Közvetlenül az 1848-as vereség után is hitt a jövőben. Hitt abban, hogy még egy évszázadon belül új társadalom születik Franciaországban, amely megvalósítja az emberi boldogságot. Az aranyfelhő, amelybe a világot burkolta, a jövő aranyfelhője, a haladásé, a boldogságé.

Hernády Ferencné

RUSSO, LUIGI

Carducci e il paesaggio storico

[Carducci és a történelmi táj]

Belfagor 1957. 3. sz. 276–287. p.

Carducci költészetének a fénykora az *Odi barbare* első verseivel kezdődik. Ezek történelmi versek s nagyrészt Umbria, Toscana valamelyik tájához fűződnek. Ez eddig vagy nem tűnt fel a kutatóknak, vagy ha igen, akkor a vidék történelemmel erősen átitatott jellegével magyarázták.

Az elemzés első részében Russo Carduccinak ezeket az Umbriával kapcsolatos verseit összekapcsolja Carolina Cristofori iránt érzett szerelmével. Carolina Cristofori Piva garibaldista generális fiatalon elhunyt felesége volt. A szerelem 1871-ben kezdődött, tartott 1881-ig, Lina – ahogy Carducci nevezi verseiben – haláláig. Ez a szerelem D'Annunzio lármás szerelmei idején, amilyen mély, olyan csöndes is volt. Nem is tudtak róla mindaddig, míg meg nem jelent Carducci – mintegy két-kötetnyi – levelezése, közöttük azok is, amelyeket a szerelmesek váltottak. A levelekből terjedelmes gyűjteményt lehetne összeállítani, amely arról tanúskodik, hogy ezek között a versek között és Carducci szerelme között igen mély kapcsolat van. Azok a gondolatok, a történetiségnek az a megérzése, amely ezeket a verseket áthatja és naggyá teszi, legelőször ezekben a levelekben jelentkeznek, legelőször ezekben a levelekben nyer megfogalmazást. Ezekben a levelekben tűnik fel először ilyen formán a történelmiségnek az a megérzése, a tájon keresztül a történelembe való beleélésnek az a mélysége, amely naggyá teszi Carduccinak ezeket a verseit, többek között pl. a *Clitumno*-ódát (Alle fonti del Clitumno). Carducci történelmi-tájverseinek érzelmi alapja, mondhatjuk ihletője és sugalmazója: Carolina Cristofori iránt érzett szerelme. S azok a versek az igazán maradandóak és modernek, amelyeknek ez az érzelem az ihletője. Így a már említett *Clitumno*.

Russo a továbbiakban azt vizsgálja, hogyan jelennek meg Olaszország egyes tájai Carducci költészetében. Versilia és Maremma igen élénk képekben rajzolódik ki, mert szülőföldje. Bologna, Ferrara, Piemonte – az utolsó ódáiban – inkább csak szokványosan és szónokiasan. Azok a versek pedig, amelyek nem kapcsolódnak semmiféle tájhoz, mint pl. a *Nevicata*, igen gyakran konvencionálisak és erőteljek. Ezek alól egyetlen kivétel az *Alla Certosa di Bologna*, amelynek erőteljes

líraiságát érthetővé teszi az a tény, hogy Linát itt temették el.

De Carducci legjobban Toscana vidékét szereti. Hogyan magyarázza Russo Carduccinak ezt a szeretetét s beleolvadását a tájba? Russo a fiatal éveiben divatos hegelianus teóriával vitázva — amely az Ottocento második felének költőiben a tájköltészet dialektikus fejlődését látta — megállapítja, hogy önmagáért és önmagában kifejező táj nincs, a természet csak akkor és csak úgy beszél, amikor és ahogyan az ember megszólaltatja. Umbriát a pogány szem pogánynak, a misztikus szem misztikusnak látja. Ennek bizonyítására egy példát hoz. Umbria a Duecentóban és a Trecento elején misztikus központ volt, szemben III. Miklós, VIII. Bonifác kapzsi és erkölestelen korával. A Trecento második felében és a Quattrocentóban a központ Sienába tevődik át. Ettől kezdve Siena lesz a „misztikus táj”. Ennek ellenére Umbria Carducciban harcias képeket idézett fel és nem misztikus képeket, azaz a tájak és városok változnak a történelem és a világnézet változásával együtt.

Russo a továbbiakban Carducci történetiségének az értelmezéséhez ad új szempontokat. Egy Carducciról szóló kötetének „A retorika nélküli Carducci” címet akarta adni, vitatkozva azokkal, akik Carduccit még életében a „harmadik Itália Váteszének” nevezték el. Azonban azt a fajta „retorizmust”, rómaiságot, amely miatt az utolsó negyven évben elmarasztalták Carduccit, maga Carducci is elvetette; s Rómát ábrázolva, a pusztuló Rómát írja le (*Davanti alle terme di Caracalla*). A pusztulás fájdalma állandóan jelen van verseiben, még azokban is, amelyekben a sokat emlegetett győzelmes életérzése fejeződik ki. Ez az érzés rokonítja Carduccit Alfieri, Foscolo és Leopardi szomorúságával. (*Pianto antico, Mors*)

A tanulmány nem foglalkozik Carducci életművének, írói arcképének egészével, hanem az eddig kialakult Carducci-képen eszközöl igen jelentős kiigazításokat. Merőben újat mond az a része, amely Carolina Cristofori hatását méri-legeli. Jelentős adatokat hoz Carducci költészet kialakulásának megértéséhez. Néha túloz, pl. amikor elmarasztal olyan verseket, mint a *Nevicata* és a *Nella piazza di San Petronio* csupán azért, mivel ezek a versek az említett hatás szűkre konkretizált körén kívül esnek. Ugyanakkor azonban nyomok okokkal védelmébe veszi, többször is, Carduccinak egyik legnagyobb versét, az *Alle fonti del Clitumno*t, amelyet a kutatók Thoveztől,

Paroditól, Crocetól kezdve esztétikai meg-gondolások alapján elmarasztaltak.

Ugyancsak új, érdekes és értékes, amit Carducci és Verga kapcsolatáról mond. Ezeket a kapcsolatokat nem konkretizálja, de felvetésük is gondolatokat ébreszt, és a Carducci-kutatásnak új irányt szabhat. A tanulmánynak az a legérdekesebb, legtöbbet mondó része, ahol Russo Carducci történetiségét és pesszimizmusát elemzi, amely még a győzelmes élet-érzést kifejező versekben is megelhető, s amelyet a kutatók eddig csak az életrajzi vonatkozású versekben voltak hajlandók meglátni. Russo ezt a történetiséget és pesszimizmust Carducci történeti verseire is kiterjeszti. Russónak ez a meglátása egy egészen új Carducci-kép kialakításának lehet a magja.

Simon Gyula

HOLDHEIM, WILLIAM

The Young Gide's Reaction to Nietzsche

[Milyen visszhangot keltett Nietzsche a fiatal Gide-ben?]

PMLA, 1957. 3. sz. 534—544. p.

A múlt század utolsó évtizedének Franciaországában Nietzsche valósággal „a levegőben volt”: hatását alig kerül-hette el valaki. Hogy ez a megállapítás Gide-re mennyiben áll, sokáig homályos volt. Maga Gide erőteljesen tiltakozott ellene: ő a *Nourritures terrestres*-t és az *Immoraliste*-t még a német filozófus közelebbi megismerése előtt befejezte, leg-feljebb sokat kihúzott az olyan gondolatok-ból, amelyeket a korrigálás idején Nietz-schénél felfedezett, illetve amelyeknek valótlanságáról új olvasmánya közben meggyőződött. Egyes kritikusok azonban időrendi ellentmondásokra hívják föl a figyelmet és közvetlen hatásról beszél-nek.

A nehézség megoldását nagyban elő-segíti annak a vizsgálata, vajon mit látott Nietzschében a fiatal Gide. Egy 1898-ban (Marcel Drouin-hez) kelt levélben még „félresiklott művésznek” nevezi, akinek „intellektuális berendezése nem volt jól megolajozva”. Olyan igazságokat mondott ki, amelyeket csak sejteni szabad, de szavakba önteni nem, és ez a túl mély őszinteség meggátolta művészi kifejlő-dését.

Egy évvel később (*XII^e Lettre à Angèle*) már megváltozik felfogása. Nietz-sche ekkor már egy egyetemes emberi szellemnek a kifejezőjévé lesz számára,

azé a szellemé, amely minden nagy művész sajátja, s amely a korok változásával hol mint öskereszténység, hol mint protestantizmus, hol mint nietzscheizmus jelentkezik. E felfogás azonban feloldhatatlan, paradox ellentétbe vezet, hisz a művészeti irracionalizmusáról ismert filozófust mint a modern racionalista protestantizmus örökösét állítja be. A cikkíró megállapítja, hogy ez tökéletes vetülete annak a nietzschei elgondolásnak, amely szerint a vallás — így elsősorban a protestantizmus — önmaga tökéletesítésével egy olyan szellemi irányzatot nevel ki, amely végül is szülője ellen fordul és azt megsemmisíti. Gide új véleményéhez szorosan hozzátartozik az a kísérlet is, amely Nietzsche szellemi összeomlását megdicsőülésként tünteti fel. Ahogy Dosztojevszkij hőse „levonja az ateizmus végső következtetését”, amely szerint a halál nem lehet rossz — és megöli magát, a filozófus is ilyen áldozatot vállalt magára: „il s'est fait fou”. (XI^e *Lettre à Angèle*) Szókimondása kieszközölte, hogy „többé nincs szükség megőrülésre, ha ezekre (az igazságokra) akarunk gondolni.”

Mi az oka Gide szokatlanul erős reagálásának? Holdheim véleménye alapján az, hogy az író lelkében is hasonló konfliktus lakozott: Mallarmé korábbi tanítványa számára a kilencvenes évek elején „kedvelt létezni a külső világ”. Nietzsche olvasása Gide-et megismertette önmagával és a benne már korábban kialakult felfogást sok szempontból megerősítette. Nyilvánvaló, hogy egy ilyen bonyolult viszony esetén a „hatás” szó túlságosan leegyszerűsíti kettejük szellemi kapcsolatait, és felháborodott ellenkezést vált ki Gide-ből. Mindenesetre érthető az a rajongás, amellyel a *Zarathustra* szerzőjét illeti. 1931-ben ezt írja naplójába: „Valahányszor kezembe veszem Nietzschét, úgy érzem, hogy semmi sincs többé kimondatlan, és hogy elegendő csak őt idézni.”

Vörös Imre

PIZZORUSSO, ARNALDO

Sull'arte narrativa di Roger Martin du Gard

[Roger Martin du Gard elbeszélő művésze]

(Convivium, 1957. 2. sz. 164—181. p.

Camus Martin du Gard írói módszerét „aszketikus hivatásnak”, „a művészet janzenizmusának” nevezi. Maga Martin du Gard is kijelenti, hogy nem elég, ha az író könnyű fogalmazókészséggel rendelke-

zik, munkájának csak akkor van sikere, ha alkotó szellemében az elképzelt világ lép az eredetinek a helyébe. Ez adja meg a mű egységét, a hősnak flaubert-i értelemben vett realitását.

Martin du Gard-t a regényírók technikájának tanulmányozása arra a meggyőződésre vezeti, hogy egyesítenie kell a regény és a dráma előnyeit: az elbeszélő műfaj széles sodrását, szabadságát, módszereinek változatosságát a szereplők jelenlétét elhithető drámaisággal. Ezért sokszor két változatban dolgozik: témáját dialogikus és elbeszélő formában is kidolgozza, majd egybeötvözi a kettőt. Magánbeszéd, párbeszéd és az író megjegyzései így organikus egésszé olvadnak össze. Martin du Gard „mesterségének” módszerét „architektonikusnak” nevezi, szemben Gide csapongó, „szimfonikus” szerkesztésével. Munkáját két lépésben végzi el: először összegyűjt annyi anyagot, amennyit csak tud, nem törődve a pongyolasággal és a terjengősséggel, majd a második szakaszban részletesen kidolgozza azt. A képzeletnek ebben a „realizáló” folyamatban már nincsen szerepe.

Az írói műgond legszebb bizonyítéka a befejezetlen *Journal de Maumort* című munka. Megírását a főhős szemszögéből való behelyezkedés tette különösen nehézé. Martin du Gard eredeti tervei szerint a főhős a német megszállás kezdetén naplójának elégetésére kényszerül, majd megcsajnálvá tettét, visszaidézi emlékeit. A kidolgozás előtt az író először saját maga számára meg akarta írni Maumort életrajzát. Ennek befejezésekor — mondja — „mögöttem lesz egy, az enyémtől különböző élet egész súlya, és ez meg fogja akadályozni, hogy eltérjek attól és öntudatlanul is a magam személyiségét helyettesítsem be Maumorté helyébe.” („Képzeltbeli emlékezés”, memoria immaginaria.) Ámde a választott forma nem engedte érvényesülni az író teljes képességeit, ezért inkább elbeszélések alakjában próbálkozott tovább. 1947-ben új probléma vetődött fel: a háború utáni ifjúság nem fogja megérteni Maumort szemléletét. A visszaemlékezés idejét így 1945-re kellett áthelyezni. A sok változtatás végül megakadályozta a mű befejezését... „A *Journal de Maumort* 'belső' története mutatja, mennyire fölébe kerekedett Martin du Gard szellemében a kritikus disszociáció az alkotó konstrukciónak.”

A *Thibault-család* megírásakor is legelső probléma az anakronizmus elkerülése. A regény áttekinthető, széles panorámát ad; Gide szerint „minden egyforma fényben firdik benne”. Különösen ki-

emelkedő a jellemek belső hitelessége, így pl. Jacques és Antoine ellentétes viselkedése a dolgok rendjével kapcsolatban. Jacques nem fogadja el az életet: fellázad ellene, egy tettbe beleönti egész egzisztenciáját — s ez végeredményben megadja neki a lét értelmét. „Élni, gondolkozni, hinni — mondja —, ez semmi! Semmi, egészen addig, amíg az ember nem tudja lényét, gondolatait, meggyőződését a *tett* nyelvére fordítani.” Vele szemben Antoine aláveti magát az adott világnak, így cselekvésképtelenné válik és elveszíti

célját. Martin du Gard-nál e fejlődésrajzok nem önkényesek: mindennek megvan a maga — többé-kevésbé világos — oka. Írónk „rendelkezik azzal a képességgel, hogy az érzelmeket visszavezesse elemi, lényegi, sőt banális alaptermészetükig”. Szavai „egyszerűek és kemények: úgy tűnik, mintha az olvasóra gyakorolt hatást maguk a dolgok, mozdulatok és a szereplők viselkedése... keltenék. A művészi fogások eltűnnek, és felfakadnak az érzelem közvetlen forrásai”.

Vörös Imre

SZLÁV NYELVŰ IRODALMAK

BLASCHKA, ANTON

Zur Devotio Moderna

[A devotio moderna]

Veröffentlichungen des Instituts für Slavistik der Deutschen Akademie der Wissenschaften zu Berlin, 9. sz. 17—32. p.

Eduard Winter, akinek hatvanadik születésnapját értékes és érdekes tanulmányokban gazdag emlékkönyvvvel ünnepelték tanítványai és barátai, nem utolsósorban éppen e könyv első tanulmányának tárgyával kapcsolatban alkotott marandót. A luxemburg-kori Csehország és a korai humanizmus kapcsolatainak vizsgálata vezette annak felismerésére, hogy már a XIV. századi Csehországban olyan jelenségek figyelhetők meg, amelyek szinte teljesen azonosaknak mondhatók a németalföldi prereformációs mozgalom ismert és sajátosnak ismert tényeivel. Winter finom elemzése sikeresen választotta külön a középkori cseh királyság sajátos (böhmisch), azután nemzetiségek szerint megoszló cseh és német devotióját. Kimutatta a csehek új áhitatának a huszitizmus előkészítésében vitt jelentős szerepét és továbbélését az utraquizmusban. A csehországi devotio moderna és az itáliai kora humanizmus kapcsolata Johann von Neumarkt, a kancellár és udvari környezete révén ugyancsak eléggé világosan áll előttünk a *Tausend Jahre religiösen Geistes-kampf* lapjainak olvasása után. Természetesen bőven maradtak még válasz nélkül kérdések. Nincs tisztázva teljesen az itáliai előzmények problémája, a petrarkizmuson és Rienzo csehországi szereplésén kívül. Szinte teljesen érintetlen kutatási terület a szomszéd országok (Magyarország, Ausztria) viszonya e korai devotio modernához. Sok tekintetben továbbra is áttekinthetetlen maradt a csehországi

devotió mozgalom és az immár klasszikusnak tekintett németalföldi devotio kapcsolata. Pedig, hogy Prága és az Alföldek között e tekintetben minden bizonnyal kapcsolat létezett Florentius Radewijns prágai magiszterségével, régen bizonyítottak vettük. Blaschka rövid tanulmányából tanuljuk meg, hogy nem csupán Florentius, a „devotus magister” tanult Károly császár egyetemén, hanem a holland devotio kezdeményezői között egyre inkább az első helyre kerülő Geert Groote, Gerhardus Magnus is.

Geert Prágában sok mindennel foglalkozhatott, nem csupán studiumainak tulajdonképpeni céljával, a hét szabad művészet tudnivalóinak elsajátításával. Blaschkától tudjuk meg, hogy később, öreg korában ifjúkori tévelygései között a „fekete művészet” a nigromantia rejtelmeivel való időöltését is megsirathatta. Amde ugyancsak itt került érintkezésbe Jan Miličcsele, akiről Winter már mint a csehországi devotio moderna egyik legjellegzetesebb képviselőjéről beszél. Az „új áhitat” célkitűzései, sajátos formái, bizonyára a népszerű, különösen az egyetemi fiatalság által szívesen hallgatott szónok keltette fel Geertben a vágyat a megtérés és a nyomában újonnan felbuzgó „modern” áhitatoság iránt. Prágai élmények és tanulságok kísérték tehát az új artium magistert távoli hazájába, új barátok és élete munkája felé.

E barátok Florentius, az ugyancsak prágai mester és a monichuseni karthauzi perjel, Heinrich Egger von Kalkar voltak. A kettő közül az utóbbi volt Geertre nagyobb hatással, végleges kifermődését és a devotio moderna nagy programművének, az *Imitatio Christine*-nek — Blaschka szerint — együttes megszerkesztését köszönheti a „néma barátoknak”. Az *Imitatio* szerzőjének ma már egyre inkább Grootet

tartják, de éppen Blaschka tanulmánya figyelmeztet arra, hogy Heinrich von Kalkar közreműködését ne vegyük éppen jelentéktelennek. Nem érdektelen megemlíteni, hogy a Budapesti Egyetemi Könyvtár egyik, a lövöldi karthauziaknál másolt kódexe (Cod. lat. 74.) eme negyedik könyvet „cuiusdam prioris maioris Carthusie” szerzőségével látja el. Véleményem szerint ez a karthauzi prior Heinrich von Kalkarral lesz azonos.

Blaschka érdekes tanulmánya után is bőven marad még előhozandó probléma, kutatásra tér. Aligha tudnánk már elegendően is – egyetérteni azzal a vélekedéssel, hogy Itália a devotio moderna elindulásával kapcsolatos kombinációkból teljeseen kihagyandó. Ellenkezőleg. Itália, ahol éppen e század fordulóján született „új nép”, igyekezett ennek sok minden újat, új világot és ami ehhez még hozzátartozott, „új áhitatot” is adni. Ez azonban még „restat demonstrandum”.

Mezey László

WOLLMANN, FRANK

Některé projevy vědomí sounáležitosti a součinnosti slovanské humanisticko-barokního rázu

[A szláv együvértartozás és együttműködés humanista-barokk jellegű tudatának néhány megnyilvánulása]

Slavia, 1957. 1. sz. 97–104. p.

A XVII. század sajátos társadalmi és politikai fejlődése Közép-Európában – egyfelől a feudalizmus utolsó erőfeszítései uralmának fenntartására, másfelől viszont a polgárságnak vagy legalábbis a polgárosodásra törekvő erőknek feltartóztathatatlan előretörése – a nemzeti öntudat kezdő lépéseit is sajátos módon határozta meg. A nemzethez tartozásnak e korban már csírában meglevő öntudata párhuzamos a nemzetnek más nemzetekkel (illetőleg az anyanyelvnek más nyelvekkel) való rokonításával. Ez a törekvés előre mutat, a felvilágosodás, sőt az azt követő XIX. század nemzeti mozgalmait felé, arra utal, hogy a kor haladó erői szakítani óhajtanak a letűnőfélben levő középkornak egyházias internacionalizmusával is. Ugyanakkor viszont a nemzeti öntudatosodás e folyamatából igen sokszor a reakció erői kértek nem is jelentéktelen részt: az a sok ellentmondás, amely a barokk korra általában jellemző, ezen a területen is érvényesül.

„El kell választani a fényt az árnytól és rá kell mutatni a reakció okaira” – ezzel a mondattal tűzi ki Frank Wollmann a kor ellentmondásaiból adódó feladatát. Anélkül, hogy felsorolná az idézett korszak szláv öntudatosodásáról, a szláv együvértartozás gondolatának fellépéséről szóló, eddig is eléggé gazdag irodalmat, utal arra, hogy minden adatgazdagságuk ellenére is az eddigi szerzők – sőt, korábbi munkáiban ő maga is – tévedésekbe estek a kor megítélésében és főleg a barokk meghatározásában, mert nem vették tekintetbe a gazdasági-társadalmi tényezőket. Wollmann rámutat, hogy a szláv nemzeti öntudatosodásnak Mauro Orbini *Il regno degli Slavi* című könyve megjelenésével (1601) és annak Nagy Péter idején kiadott orosz fordításával (1722) elhatárolt korszakában a problémákat csak a gazdaság-, illetőleg társadalomtörténeti szempontok alkalmazásával lehet megoldani.

Az egyes szláv népek nemzeti öntudatosodásának – a többi itt élő nép öntudatosodásához hasonlóan – egyik gyökere a török ellen vívott harcokban található meg. E harcoknak s az e harcokról szóló költészetnek viszont mind a szlávoknál, mind a magyaroknál, mind pedig a románoknál népi gyökerei vannak. Ennek látszólag ellentmond, hogy a szláv tudat első nyomai azokban az irodalmi művekben bukkannak fel, amelyek az olasz irodalom hatását mutatják: a dalmát-raguzai irodalomban a népi és az erudíciós elemek erősen keverednek egymással. Azon a fokon viszont, amikor a szláv együvértartozás tudata konkrét programmá is érik, tehát tennivalóra serkent, tudósok ügyévé lesz és nem egyszer a reakciók szolgálatában áll.

Érezhető ez már a zágrábi báró Ratkay esetében is, aki a szlávok – és szorosabban véve a délszlávok – „Illíriában” való egyesítésének tervével a katolikus egyház és részben a Habsburgok terjeszkedését szolgálta. Az összes szlávoknak a török alól való felszabadítása és egy birodalomban való egyesítése a németből elhorrátosodott Pavel Ritter Vitezović célja is – ugyancsak erős katolikus színezettel. Viszont Wollmann Vitezovićban – sajátos barokk-katolikus mentalitásának állandó hangsúlyozása mellett – a XIX. századi illirizmus előfutárát látja.

A barokk szlávizmus másik típusa Križanić, aki a szláv népek egyesítését nem a Habsburgok, hanem az orosz cárról védelme alatt szorgalmazta. Mint minden kortársáé, az ő egykorú szereplése is tele van ellentmondással. Megítélésében P. P. Jepifanov vitába száll más tudósokkal és

azt állítja, hogy Križanić akkor is a katolikus egyház ügynöke maradt, amikor a cártól remélte a szláv népek felszabadítását a török alól és egyesítésüket is. Wollmann szerint kétségtelen, hogy Križanić unionista misszionárius volt, de nem Róma hatalmi politikája, hanem a szláv népek felszabadítása érdekében; orosz koncepciója tulajdonképpen a Ratkay – Ritter – Vitezović-féle, Habsburg-támogató szlávizmus ellen fordul.

Tanulmánya további részében Wollmann olyan irodalmi (mondai) motívumokkal és hagyományokkal foglalkozik, amelyeknek ápolása, kultusza a barokk kor szlávizmusára jellemző. Az illír elmélet mellett ilyen a szlávoknak a származáktól való származtatása; végeredményképpen ennek a gyökerei is az egyházi, katolizációs, egyesítő törekvésekben vannak. Illog aztán mégis ez az elmélet lett egy Bohuslav Balbinnál a nemzeti öbredés melegágya, az a történelemben mindenütt feltalálható ellentétek és ellentmondások dialektikájának bizonyítéka.

Nagyon érdekes, amit Wollmann tanulmánya e második részében a korban felbukkanó Cyrill és Metód-kultuszról ír. A cseh testvérek a nemzeti nyelvű egyház előőrseit látták a két görög születésű szláv apostolban, míg a szlovák protestánsok meg sem említik őket, még Sinapius-Horčička Dániel és Krman Dániel is Szent Jeromost tartja az első szláv bibliafordítónak. Annál erősebb a Cyrill- és Metód-kultusz a katolikus barokk-egyházi mozgalmakban; nem népi hagyomány, hanem ez a népies külsőségekkel felcicomázott¹ egyházi s tudós kultusz hagyta a két szláv szent örökségét főleg a XIX. század nemzeti mozgalmaira s költészetére.

Ezt Wollmann is világosan megmondja. Már kevésbé világos ott, ahol az egy témáról író, de különböző szláv nemzetekhez tartozó szerzőket veszi egy kalap alá. Ezért nem érthető, miért van Cyrillnek és Metódnak kultusza a cseh testvéreknél s miért nem ismeri Horčička és Krman. De még bántóbb, hogy nem hangsúlyozza eléggé a helyi, a sajátos gazdasági-társadalmi-politikai viszonyok különbözőségét, amikor egyfelől Balbín, Pešin katolikus cseh hazafiségének, másfelől Jakobaeus

Jakab, akkori felső-magyarországi cseh exuláns² szláv öntudatának az elemzésébe fog. Amíg a cseh katolikusok a fennálló elnyomó rendszerben, kényszerűségből alkalmazkodva hozzá, alakították ki a maguk cseh-szláv öntudatát, addig Jakobaeus magatartásában sok van a kor Magyarországra, valamennyi népére jellemző magatartásból. Még azt sem tartjuk egészen bizonyosnak, hogy nála a „Natio slava”, „Natio Slavorum”, „Gens slavonica” kifejezések (102. p.) olyan egyetemes szláv érvényűek-e, mint fentebb említett kortársainál, nem jelentenek-e egyszerűen csak szlovákok? Arra viszont mérget veszünk, hogy – amiről Wollmann nem vesz tudomást – a bibliából, a zsidó messianizmusból kölcsönvett nemzetfogalom az Istennek kedves, választott, tűrő és a jövőben megdicsőülő nemzetről nem egyedül a Jakobaeusé ebben a korban, hanem mutatis mutandis megtalálható az egykorú magyar költészetben is.

S itt tapintottunk rá Wollmann értekezésének legfőbb hiányára. Amilyen lelkiismeretesen és gondolatébresztően elemzi az egyes szláv írók barokk tudatát, annyira elhanyagolja a velük sokszor egy országban, egy helyen, mindenesetre a szomszédságban élő más nemzetiségeknél tapasztalható hasonló jelenségeket. Pedig érdekes lett volna megvizsgálni a magyaroknál, németeknél is a hasonló eredetű eszmék, kultuszok, politikai állásfoglalások egész hosszú sorát. A szlávokkal szomszédos nemzetek elhanyagolása jár aztán azzal a következménnyel, hogy a *Szigeti veszedelem* írója (következtesen Nikola Zrinskýnek nevezi) Wollmann szerint sokkal többet merített a dalmatagaruzai irodalmi hagyományokból, mint a magyarból, hogy a szigeti hős Zrínyi Miklós (ezúttal Nikola Zrinskinek írva), is tisztán horvát hősnek van elkönyvelve. Mind a magyar hadvezér Zrínyi, mind pedig a magyar költő Zrínyi, már csak származásánál fogva is erősen kapcsolódott a horvátságához, az utóbbinak a könyvtárában megvolt Orbini híres könyve,³ ez azonban e korban nem mond ellent annak, hogy mind a ketten a magyar nemzeti öntudatosodás folyamatába állíthatók és állítandók be. Szlávizmus és

¹ V. Ö.: Ján Mišianik, Poznámký k učebnici slovenskej literatúry pre 9. ročník. *Slovenská Literatúra* 1957, 2. sz. 246. p.

² V. Ö.: Ján Čaplovič, Tri príspevky k dejinám našej staršej literatúry. *Slovenská Literatúra* 1956 1. sz. 94–103. p. — Ism.: *Irodalmi Figyelő* 1956, 3. sz. 269–270. p.

³ Andreas Angyal, Der Entwicklungsgang der Slawistik in Ungarn. — *Wissenschaftliche Zeitschrift der Friedrich Schiller Universität Jena*. Jahrgang 6. 1956/57. Gesellschafts- und Sprachwissenschaftliche Reihe. Heft 1/2. 69–70. p.

magyar öntudat, vagy — más esetekben — legalábbis magyarországi (hungarus) patriotizmus: a praenacionalizmus e barokk korszakában egymást jól megértő, egymásnak egyáltalában nem ellentmondó fogalmak.

Részben a nem szláv népek barokk nemzeti öntudatosodásának elhanyagolása okozza azt is, hogy Wollmann nem szól eléggé alaposan a nyelv kultuszának, a nyelvészkedésnek e korban játszott fontos szerepéről. Pedig épp a szláv rokonság felismerése, tehát a barokk szlávtság esetében a kiindulási pont köszönhető a nyelv (a különböző szláv nyelvek) bűvárlatának. Krman Dániel volna erre a legjobb példa. Wollmann csak a Michalović Mátyás cseh nyelvkönyvébe írt, szlávokat dicsőítő disztichonjairól szól; — pedig a barokk szlávizmus keletkezését csak úgy tudta volna a lényegénél megfogni, ha szólt volna arról, hogy — XII. Károly svéd királyhoz tett útjának naplója szerint — hogyan lett a lengyelek, az ukránok, az oroszok nyelvének tanulmányozása alapján a nyelvrokonság ténye élmény Krman számára, s ha legalább említette volna a *De Slavorum origine Dissertationi*ót. Egyébként, hogy a különböző öntudat-csírák hogyan keverednek egy és ugyanazon emberben e korban, arra — anélkül, hogy ezt tudatosítaná — Krmannal kapcsolatban éppen Wollmann hoz nagyszerű példát. Rákóczi követe, zászlái felavatója, a szlávok összetartozását éneklő meg — s ugyanakkor részben előfutára a szlovák nemzeti önállóságnak is, a Tátráról (a XIX. század egykorú nacionalis és szimbolikus „nemzeti bölcsőjéről”) énekelvén.

Wollmann cikke gondolatébresztő, érdekes tanulmány, s további elmélyülésre ösztönöz.

Sz. L.

WINTER, EDUARD

Die Aufklärung bei den slawischen Völkern und die deutsche Aufklärung

[A felvilágosodás a szláv népeknél és a német felvilágosodás]

Zeitschrift für Slawistik, 1957 2. sz. 153—162. p.

Winter professzor, a berlini Humboldt-egyetem tanára ma kétségtelenül egyik legjobb ismerője a közép- és keleteurópai felvilágosodásnak. Az osztrák—cseh jozefinizmusról, valamint a hallei pietizmusnak orosz, cseh, nyugati és déli szláv kapcsolatairól írott könyvei nálunk is megérdemelt figyelmet keltettek. Előadását, amelyet

most röviden ismertetni kívánunk, 1956. október 4-én a berlini Német Tudományos Akadémia plenáris ülésén tartotta, s utána nyomtatásban is közzétette, azzal a szándékkal, hogy nagyobb lendületet adjon a szláv felvilágosodás és a XVIII. századi német—szláv kapcsolatok kutatásának.

Bevezetőül a felvilágosodásnak három jellemző jegyét emeli ki. Az első a tolerancia gondolata: ennek oka, hogy a műszaki és gazdasági elmaradottság megszüntetésének fontossága indokoltta teszi a vallási elkülönülés feloldását is. A másik jegy a műveltség terjesztésének szándéka — ennek szintén megvannak a maga gazdasági és társadalmi okai —, a harmadik pedig a tudományok, főként a természet-tudományok fellendülése. Mindezek a vonások, kisebb vagy nagyobb mértékben, a szláv népeknél is jellemzik a felvilágosodás elterjedését.

Első helyen, hála Nagy Péter energikus reformjainak, az orosz felvilágosodás áll. Itt már a XVIII. század elején sor kerül a tolerancia deklarálására, valamint akadémia-alapításra, jóval előbb tehát, mint például Ausztriában. (Hozzátéhetjük azonban, hogy nálunk — amit Winter sajnos nem említ — ugyanebben a korban II. Rákóczi Ferenc is a tolerancia gondolatának képviselője volt!). Az orosz felvilágosodás második fázisát Lomonoszov, a harmadikat a feudálizmussal már nyíltan szembeszegülő Ragyiszev képviseli, s jelentős hatása van a felvilágosodásnak a korabeli Ukrajna fejlődésére is.

1740 körül már Lengyelországban is diadalmasodik a felvilágosodás: ebben a szellemben kezdi meg tevékenységét 1764-ben Stanislaw Poniatowski király is. Érdekes, hogy Lengyelországban a katolikus szerzetesrendek — elsősorban a piaristák, később a jezsuiták is! — szintén alkalmazkodnak az új áramlathoz. Ezt a jelenséget a XVIII. századi Magyarországon is megfigyelhetjük volna Winter.

Fontos szerepe van Winter szerint az osztrák felvilágosodásnak, hiszen a Habsburg-birodalomban sok szláv nép él. Az osztrák felvilágosodás kezdeteit — igen figyelemreméltó érveléssel — már 1700 körül keresi, Seilern kancellár és Savoyai Eugén környezetében. A felvilágosodás teljes győzelme azonban csak a szerzőnk-től nagyrabecsült II. József uralkodása alatt következik be, bár már az 1775. évi tereziánus népiskolai reform komoly lépést jelent előre. Mindebből — a Winter szerint is meglevő germanizációs törekvések ellenére — sok haszna van a Monarchia szláv népeinek is, elsősorban a Béccsel szorosan összefüggő cseh, szlovén és szlovák felvilágosodásnak.

A XVIII. század magyar fejlődésének értékelése kissé hézagos és egyoldalú a tanulmányban. Winter csak a magyar nemesség és a Habsburg-ház szövetségét veszi észre ebben a korban, s a „nemesi ellenállásban” csak „nyílt lázadást” lát II. József türelmi rendelete és jobbagyvédő intézkedései ellen. Nagyon értékesek viszont a délszláv felvilágosodás kezdeteiről (a szerb Dositej Obradović, a horvát Matija Reljković) tett megjegyzései, valamint utalásai arra, hogy a felvilágosodás és a modern nacionalizmus lassanként eljut a török uralom alatt élő balkáni szlávok közé is, és motorja lesz a nemzeti ébredésnek. Rámutat az úgynevezett „görög kereskedők” közvetítő-szerepére: közülük sokan szerbek és bolgárok voltak!

Szoros összefüggést lát minden vonalon a német és a szláv felvilágosodás közt. Ennek nemcsak a földrajzi közelség az oka, hanem a sokban hasonló társadalmi és gazdasági fejlődés is. Nem akarja természetesen az angol vagy a francia felvilágosodásnak közvetlen hatását sem tagadni. Azt is megállapítja, hogy igen sok esetben a szláv felvilágosodásból indultak ki olyan ösztönzések, amelyek a német kultúrára hatottak. Utal itt Ragyiscsev könyvének németországi visszahangjára, a cseh Josef Dobrovský szlavisztikai tevékenységére, vagy arra az értékes munkára, amelyet a szlovén Siegmund Popovič Bécsben, mint a német nyelv és irodalom professzora kifejtett.

A német és szláv felvilágosodás kapcsolatai szempontjából főleg Ausztria, Brandenburg, illetve Poroszország, valamint Szászország, kisebb részben Svájc szerepe jelentős. Legerősebb az orosz és a német felvilágosodás összefüggése, de a kölcsönösség erős szálai fűzik össze a felvilágosodás évtizedeiben a cseheket és a németeket is. Winter itt megint Dobrovský példájára utal, arra a nagy szerepre, amelyet Jéna és Göttinga egyetemei játszottak a kiváló cseh filológus életében.

Előadásának befejező részében a további kutatások fontosságát hangsúlyozta Winter professzor: „A szláv népek felvilágosodásának, főleg a német felvilágosodással való kapcsolatainak feldolgozása nagy-távlatú munka; sok tudományos vitára és monográfiára lesz szükségünk, hogy egyszer majd világosan lássuk a nagy összefüggéseket. Az idő alkalmas ilyen nagy tudományos vállalkozásra, amely méltó egy tudományos akadémiához.” A szerzőtől magától tudjuk, hogy mennyire szükségesnek tartaná tudományos konferencia összehívását német, szláv és magyar tudósok részvételével, a közép- és keleteurópai felvilágosodás problémáinak sokoldalú

tisztázására. Azt is felvetette, hogy leg-szívesebben Csehszlovákiában tartaná meg ezt a konferenciát.

Reméljük, hogy a terv sikerül, reméljük, hogy a magyar tudomány méltó képviselői is megjelenhetnek. Addig is sokat tanulhatunk ettől az értékes cikktől. Mindenekelőtt talán azt, hogy szakítanunk kell azzal a merev felfogással, amely Bessenyei fellépésével datálja a magyar felvilágosodás kezdetét, s jobban vissza kell mennünk, egészen a XVIII. század első felébe! Azután pedig azt, hogy az eddiginél nagyobb figyelmet érdemelnek a magyar és a szláv felvilágosodás kapcsolatai.

Angyal Endre

DREJDEN, SZ.

„Двадцать пятое“. История одного спектакля

[„Huszonötödike“. Egy előadás története] Zvezda, 1957. 7. sz. 174–196. p.

A színház főbejárata vörös bársonyba öltözött. A színpad hatalmas függönyén vetítővászon fehérlik. Trombiták szava harsan. Lassan elsötétül a nézőtér. Megkezdődik az előadás.

A nézőtér azonban egyre izgatottabb, egyre zajosabb lesz. „Vessetek véget a háborúnak! Elég volt!” — hangzik fel itt is, ott is a sorok között. Majd a szétszórt felkiáltások hatalmas erejű tiltakozással dagadnak. „Elég volt!” — harsogják a mikrofonok a színpad mögött elhelyezett szavalókórus hangját.

A vetítővászonon drótsövényes futóárkok képe tűnik elő a fokozatosan oszló homályból. Zuhogó őszi eső hangja. Az árkokban halvány, szürke katonák árnyai.

A nézőtérén a tiltakozás hangjai harsognak.

A katonák közül kiemelkedik egy árny. Tisztán és érthetően hangzik a követelés: „Vessetek véget a háborúnak!” Majd a katonák kórusától kísérve izgatottan sorolja el az ideiglenes kormány be nem váltott ígéreteit a földről, a szabadságról, a békéről.

Az elégedetlenség nőttön nő, a szavalókórus felkiáltásai mellé felzárkózik a hatalmas zenekar. S most már — kórus, hangszerek, gesztusok és színek harsogják a tiltakozás és a bosszú tetteireskéntő felhívását: „Üsd, vágd, nem apád!”

A leningrádi Kis Színházban vagyunk 1927-ben az Októberi Forradalom tizedik évfordulóján. A színpadon Majakovszkij

Huszonötödike c. dramatizált poémáját játsszák a november 6-i díszelőadáson.

Sz. Dreiden cikke ennek az irodalom- és színház történetileg meglehetősen méltatlanul elhanyagolt előadásnak a bonyolult útját és megvalósulását eleveníti fel.

A szöveg nem más, mint a nálunk *Csudajó* címen ismert nagyszerű októberi poémának az előhang után következő első nyolc fejezete, amely közvetlenül a leningrádi Kis Színház megrendelésére, ill. a vele kötött szerződés eredményeként jött létre.

A probléma tehát nemcsak azért érdekes, mert külsőleg Majakovszkij és az egész szovjet irodalom egyik legjelentősebb alkotásához kapcsolódik, hanem, mert közelebb visz az elbeszélő költemény mélyebb megértéséhez.

A cikk első része az októberi évforduló ünnepségeit előkészítő bizottság tevékenységével foglalkozik. Az egymás után pergó ülések jegyzőkönyveiből élénk tárul a poéma létrejöttének és színhadi megformálásának érdekfeszítő története: — a bizottság elvi határozata egy zenei kifejezőeszközökkel egybekötött októberi műsorról, tárgyalásai a költővel, aki vállalja ezt a megbízatást, a poéma elkészítése, a rendező (M. Szmolics) kiválasztása, s annak tárgyalásai a szerzővel, az első színhadi elképzelések és előkészületek, az első próbák lázas izgalma, majd a megvalósulás, a teljes siker.

Mindez azonban részletkérdés, s inkább csak a szorosan vett irodalom-, ill. színház-történetet érdekli.

Sokkal érdekesebb és általánosabb érvényű az, amit a cikk a mű színrevitelének elvi kérdéseiről és színhadi alakításáról mond.

1927-ben a szovjet színház még mindig nem rendelkezett az októberi eseményeket kellő művészi értékkel meglevenítő zenei és színhadi művel. Ezt néhány hónappal a tízéves ünnepségek előtt létrehozni már nem lehetett. Ezért fordult a fent említett bizottság figyelme olyan irodalmi művek felé, amelyek színrevitele kellő művészi hitellel tudná helyettesíteni a kívánt megemlékezést.

A dramatizálás feltételei voltak, hogy a mű ne legyen se opera, se operett, de a megszokott drámai törvényeket követő színdarab se. Ez volt Majakovszkij kívánsága is, aki nem színdarabban, hanem lírai telítettségű poémában kívánta megjeleníteni a nagy szocialista forradalom eseményeit, érzés- és élményanyagát.

A színrevitt mű *Október huszonötödike* — „szintetikus előadás”, „dramatizált poéma”-ként, máshelyütt mint „a téma irodalmi feldolgozása színhadi kompozícióban” — került a leningrádi Kis Színház (Malegot) műsorára.

Ez a felfogás azt jelentette, hogy a mű lírai-elbeszélő jellege került az előadás homlokterébe, s így színhadi megvalósítása túlmént a szorosan vett színdarab megjelenítésének törvényein és lehetőségein. Rendezésében felhasználtak minden olyan színhadi effektust, ami képes arra, hogy a szöveg által felelevenített érzéseket és élményeket a legsokoldalúbban és legszuggesztívebben vetítse a néző elé. A szereplők, a díszletek és a zenekar effektusa mellé felvették a rejtett szavalókórus, a költő érzéseit külön deklamáló felolvasó szerepét és a technika — akkori — legfrissebb vívmányait: a filmet és a nézőtér különböző pontjain elhelyezett rádió-hangszórókat.

Ezeknek az eszközöknek váltakozó és szintetikus alkalmazása volt hivatva megjeleníteni a költői mondanivaló sebesen vágató képeit és érzésvilágát, amely belső tartalmától függően állandóan más és más megjelenítési formát követelt.

Néhány kép az előadásból:

Kuszkova hálószobája...

A zenekarban felcsendülnek Csajkovszkij *Anyegin* című operájának hangjai. Tatjana és dadája suttognak, s a költői éjszakában Tatjana szemérmes vallomását várjuk: „Dadám, én szerelmes vagyok...”

Igen, igen... csakhoggy Tatjana ágyában egy fiatalságát visszaérző öregasszony — a szociálpolitikus Kuszkova fekszik. Aggódó dadája pedig — a nagybajuszú reakciós államminiszter: Miljukov.

S a szerelem megifjító érzései — Kerenzkij, az Ideiglenes Kormány bőbeszédű minisztere felé szállnak.

A dada arca felderül, nyugtalansága elszáll:

„No, ez ugyanaz, — / egy a kettő!
Nyikoláj alatt / és Szása alatt
illetményünk / egyaránt megmarad.”

Azaz: akár Nyikoláj a cár, akár „Szása”, a liberális Kerenzkij van uralmon — a reakciós politikusok és a munkásosztály árulói egyaránt megkapják baksisukat...

„Búgott a szél, mint mindig, október idején” — hallatszik a felolvasó szava, s a vetítővászonon megjelenik a Néva, a hidak a rajtuk cikázó autókkal és villamosokkal. A vízen felberregnek a motoros naszádok. Hozzák a kronstadti matrózokat.

Lövések pukkanak. Majd felcsendül a kórus:

„Ílid alatt a / Néva habja,

Néván / kronstadti sereg.

Amikor a puskát hallja,

a Palota / megre meg...” — — —

Éjszaka.

Felvillan a felkelés kezdetét jelző fényjel.

„Rohamra! Le velük! Előre!” — hallatszik egyre erősebben és egyre több felől a hullámozó és izgatottságtól telített sorok között. A félhomályban árnyak villannak, szaggatott felkiáltások, puskatusok ütései, lábdobogás, sietős lépések.

A harmadik emeletről egymás után ereszkednek le hajóköteleken a felkelést támogató matrózok alakjai. A földszinti pályolyok mögül katonák tömege tódul elő.

Mozgásba lendül szinte az egész nézőtér.

Majd hirtelen kigyúl a fény.

A Téli Palota belső termében vagyunk, az asztal körül megriadt miniszterek.

Feldördül a taps.

A belépő matróz érdes basszusa keményen recsegi: „Hé, ideiglenesek! Kifelé! Időtök végetért!...”

Az utolsó kép.

Kommunista szombatot tartanak.

A Néva-part. Ritmikus mozgó árnyak. Folyik a fa kirakása.

A zenekar és a kórus egyre erősödő fináléja hangzik:

„A mi útjainkon, / a mi vagonunkba,
miénkből / rakjuk / a fát.”

Mint pörölycsapások hangzanak az öntudatos és önkéntes munka lelkesedését kivetítő névmások: mi, mienk, magunknak.

Úttörők jelennek meg a színen. Tiszta, egyszerű gyermekhang csendül: „Bácsika, mit csinálnak itt maguk?”

S meggyőzően cseng a kommunista hangja:

„Mit? / Szocializmust: / felszabadult,
egybegyűlt emberek / szabad munká-
ját.”

Az úttörők a közös munkához csatlakoznak.

A színpad hátterében hatalmas gyarak nőnek ki a sötétből. A színpad és a nézőtér minden sarkából új és új munkacsapatok érkeznek a legkülönbözőbb nemzeti öltözetekben, saját zászlóikkal. A harmadik emeletről az egész nézőteret átszelő hatalmas vörös lobogó bomlik ki, s selyme suhogva ragyog a rávetődő fényszórók vakító fényében.

A kórus a közönség csillapíthatatlan ünneplése közepette harsogja a munka apoteózisát zengő finálét:

„Ifjú / országom / te, serdülő,
alkoss, próbálkozz, / töprengj terve-
ken! — — —

Kalapács / és vers / dicsérjék

a fiatalság földjét.”*

A Huszonötödike plasztikus érzékelteti a húszas évek új utakat kereső forradalmi színházát, amely merészen és újszerűen oldotta meg az elbeszélő költemény színrevitelét.

Tanulságainak felidézése ma is hasznos és értékes.

Botka Ferenc

MAGYAR IRODALOM

BENIAK. VALENTIN

Zo staršej mad'arskej poézie

[A régibb magyar költészetből]

Slovenské Pohl'ady, 1956. 9. sz. 893 — 901. p.

Kellemes meglepetéssel vettük a kezünkbe a *Slovenské Pohl'ady* múlt évi szeptemberi számát. Valentin Beniak, aki már elég régen nem szerepelt szlovák folyóirat hasábjain, hosszú hallgatását magyar műfordításokkal törte meg. Tudtunk arról, hogy ő az a Fra Makarius, aki 1950-ben kiadta *Az ember tragédiája* modern for-

dítását.¹ E kisebb átültetéseit még a lényegesen nagyobb teljesítményt jelentő tragédia-fordítás után is rendkívül jelentőseknek tartjuk; azt jelentik, hogy a hosszú csend után megszólaló költő haladó hagyománynak minősíti a két háború közt fiatal költők erőfeszítéseit, amelyekkel folyóirataik — és különösen az *Elán* — hasábjain a magyar költőket s elsősorban éppen a *Nyugat* nemzedékének kiválóságait szlovákra fordították.

Valentin Beniak tolmácsolásában a szlovák olvasók ezúttal Tóth Árpád,² Juhász Gyula³ és Babits Mihály⁴ költeményeit olvashatják. Érdekes s a magyar olvasó

* Az idézetek Kuczka Péter *Csudajó* fordításából valók.

¹ *Madách Imre, Tragédia éloveka*. Trnava, 1950. Spolok Sv. Vojtecha. 212 p.

² *Stance o dievčati z trafiky*. (Stanzák egy trafikoslányról). *Lomha gályán*, 1917.

— *Mladé dievča v elektrické*. (Egy lány a villamosban). *Lélektől lélekig*, 1928.

³ *Moja osirelost'* (Árvaságom). *Testamentom*, 1925. — *Hlava Juraja Dózsua* (Dózsa feje). *Nefejejs*, 1921. — *Testament*. (Testamentom). *Testamentom*, 1925. — *Aká bola* (Milyen volt). *Új versek*, 1914. (V. ö.: Szalatnai Rezső: *Na brehu čiernych vód*. Bratislava, *Elán*, 1943. 61. p.)

⁴ *Hefaisztos*. (Héphaisztosz). *Levelek Irisz kcszorújából*, 1902 — 08. — *Pred Vel'kou nocou*. (Húsvét előtt). *Béke és háború között*, 1913 — 16.

számára talán különös is, hogy századunk e három nagy költőjét Beniák ma már „régibb” magyar költészetnek nevezi. Aki csak a magyar irodalom belső élete szempontjából ítél, az méltán megütközhet rajta; mi Balassát, Zrínyit, esetleg a felvilágosodás költőit tartjuk a „régibb” magyar irodalom nagyjainak. Talán Beniák is csodálná, ha mi magyarok a Tóthtal, Juhással, Babitscal csaknem egyidős Kraskót „régibb” szlovák írónak tartanók: hiszen az ő szemében a *Nox et solitudo* szerzője a modern szlovák költészet megalapítója. Úgy véljük, a számunkra különösen ható cím egy kicsit önvallomás is a most újra jelentkező szlovák költő részéről. Neki is, nemzedéktársainak is Adyval együtt éppen a szóban forgó magyar költők jelentettek annak idején élményt: úgy tekintettek rájuk, mint a kissé idősebb, utat mutató *kortársakra*. Az, hogy Beniák most már „régibb” magyar írónak tartja őket a sajátmaga fejlődése szempontjából – úgy véljük – enyhe rezignáltságot tükröz: ezzel parentálja el költészetének eddigi fiatal korszakát.

Persze, e fordítások nemcsak a Beniák, illetőleg a szlovák költészet fejlődésrajza szempontjából érdekesek, hanem a magyar költészet külföldi fogadtatása, illetőleg megismertetése szempontjából is. Nem érdektelen hát, ha itt-ott összehasonlítjuk őket a magyar eredetivel.

A két Tóth Árpád-vers fordítása többé-kevésbé ragaszkodik az eredeti formájához, mégsem tudja teljes mértékben visszaadni a költő sajátos mondanivalóját és hangulát. Beniák túlságosan szabadon fordít. A *Stanzák* ... másfél sorát például így próbálja visszaadni:

... s őt köszönti minden
szelíd s halk áhítattal, reszketeg:

... má *prevel'ké*
vítania, úklony po nahý pás:

A „prevel'ké” szó használatával a fordító pontosan az ellenkezőt érezteti, mint amit a költő akart mondani. Hiszen Tóth Árpád verse és különösen az idézett sorok törekenységgel és gyengédséggel, végtelen simasággal vannak teli. A szlovák nyelv rendkívül szereti a kicsinyítéseket, Beniák itt jól felhasználhatta volna a tóthárpádi hangulat visszaadására anyanyelvének ezt a sajátosságát. Egészen másképpen hat a *testvérkém* szó, mint egyszerűen csak *sestra*, vagy: „Tak len spominaj *dievča z trafiky*” – az: „... Úgy, csak merengj ... *kicsi trafikoslány*”-nyal szemben.

E példáink inkább a szavaknak, a kifejezéseknek Tóth Árpádnál oly fontos érzelmi velejáróival voltak kapcsolatosak. Sajnos, van súlyosabb eset is, amikor értelmileg is mást tolmácsol a fordító:

... és rám se nézz, míg loppal
Megyek s lomhán elnyel a józan nappal.

... *nič zlého nemysli si o mne*
(:semmi rosszat ne gondolj rólam!:)
odchádzam, triezvy deň si siaha po mne.

A magyar versből világos, hogy Tóth Árpád itt egészen mást akart kifejezni; semmiesetre sem azt, hogy a leány rosszat gondol róla. Hiszen csak feltételes módban „beszél” hozzá, a valóságban a vers szerint távolabbról nézi. Itt mindössze arról van szó, hogy nem akarja megzavarni a trafikoslány merengését, sajnálja őt visszazökkeníteni a „józan nappal”-ba.

Az *Egy lány a villamosban* fordításában hasonló hibákra leltünk. Már azt sem tartjuk helyesnek, hogy Beniák nem írja nagy betűvel a *Gond, Tér és Idő* szókat; ezzel a fordítás ismét csak veszít az eredetinek a hangulati értékéből. Nem szerencsés a következő sorok fordítása sem:

Körötte durva, lármás utasok
tolongtak s ő csak ült és olvasott.

Bol zhon, krik, električka škripala,
ona sedela a čítala.

(:Tolongás, láрма volt, a villamos csikorogott,
ő ült és olvasott.:)

Tóth Árpádnál nem a *villamoson* van a hangsúly, hanem azon, hogy: „durva, lármás *utasok* tolongtak”, amit pedig egyáltalán nem érezni a fordításban.

Szembeötlő tévedés, hogy a *politikák*-at *politici*-nek értelmezi, ami magyarra visszafordítva *politikuskokat* jelent.

A harmadik versszak fordítása a legjobb, abban Beniák tökéletesen vissza tudta adni a költő gondolatát is s a tóthárpádi „íz” is.

Juhász Gyula költeményeinek a fordítására általában ugyanaz jellemző, mint amit Tóth Árpád verseinek a tolmácsolására mondtunk. A *Milyen volt* szlovák változata szerencsés kivétel: ez a költemény – ha műfordításról beszélve használhatjuk ezt a szót – tökéletes szlovák tolmácsolóra talált Beniákban.

Szép a *Testamentom* fordítása is. Kár, hogy egy-két sor ismét csak szegényíti a költő tartalmi, de főleg hangulati mondanivalóját: Csak meghallgatnám, sír-e a szegény, Világ árváját sorsa veri-e még?

Len zvediet': má už bedač úl'avy?
 Či osirelých bijú deň čo deň?
 (: Csak tudjam meg: a nyomorgóknak
 van-e már enyhülésük?
 Vagy napról-napra útik az elárvultakat?:)

Itt és így egyáltalában nem érezhető,
 hogy a *világ árvája* — *Magyarország*.

Ettől az egy szabadosságtól eltekintve
 Beniák fordításai közül a Juhász-versek
 sikerültek a legjobban.

Babits *Húsvét előttje* félelmetesen robban
 s hívja ezer kiáltással és milliók vágyával
 a békét, a fordításon is érezni, hogy a
 fordító is átélte azt a költői hangulat-
 folyamatot, amely Babits lelkében lezaj-
 lott, amikor a verseket írta.

Ez is, a többi költemény fordítása is
 érezteti az olvasóval, amire már szerény
 ismertetésünk bevezetésében is céloztunk:
 e versek többet jelentettek Beniák szá-
 mára, mint lefordításra váró penzumot.
 Amit a három magyar költő — rokon-
 lélek — mondott is, érzett is, azt ő is
 kimondotta és átérezte. Különösen Juhász

Gyulára áll ez, aki életének egy részét
 — két évet — Szakolcán töltötte⁵ — a
 „Bús Morva mentén árva kis Szakolcá”-n.
 Természetes tehát, hogy az *Árvaságom*
 szlovák kapcsolata miatt került a szemel-
 vények közé, a *Testamentum* pedig — a
 válogató hozzáértését és tapintatát dicsérve
 — Juhász magyarságát mutatja be. A
Dózsa feje a költő jövőbe vetett hitének
 kifejezője, a *Milyen volt* szerelmi lírájának
 egyik gyöngyszeme.

Örömmel üdvözljük Beniák szép vállal-
 kozását, amellyel a *Nyugat* költőinek e
 remekeit a szlovák közönségnek bemutatta.
 Reméljük, hogy a kezdeményezésből nem-
 sokára kötetnyi lesz, — méltó folytatása
 annak a hagyománynak, amelyet Benia-
 kon kívül Emil Boleslav Lukáč és Ján
 Smrek teremtett meg a szlovák irodalom-
 ban. Persze, érezzük azt is, hogy nekünk is
 viszonzoznunk kellene a szlovák kezdemé-
 nyezést; itt az ideje, hogy legjobb
 műfordítóink lássanak hozzá a legjobb
 szlovák költők magyarra való átültetéséhez.

Káfer István

NÉPKÖLTÉSZET

ZSIRMUNSZKIJ, V. M.

Эпическое сказание об Алпамыше и
 Одиссея Гомера

[Az *Alpamis*-eposz és Homérosz *Odüssz*-
 szeiája.]

Izvestija A.N. SzSzsZR OLJa., 1957. 2.
 sz. 97—113. p.

GUSZEV, V. E.

А. Н. Веселовский и проблемы
 фольклористики

[A N. Veszeloovszkij és a folklór prob-
 lémai]

Uo. 114—128. p.

MELETINSZKIJ, E. M.

Генезис образа героя волшебной сказки

[A tündérmesei hős alakjának genezise]

Uo. 129—142. p.

SZTYEBLIN—KAMENSZKIJ, M. I.

О некоторых особенностях стиля
 древне-исландских скальдов

[Az ó-izlandi mondák stílusának néhány
 kérdése]

Uo. 143—155. p.

A Szovjetunió Tudományos Akadémiája
 Nyelv- és Irodalomtudományi Osztály-

közleményeinek ez évi második száma az
 összehasonlító-történeti folklorisztika je-
 gyében jelent meg.

A tanulmányok részben összegezésének
 tekinthetők annak a vitasorozatnak, amely
 az elmúlt év tavaszán indult meg különös
 intenzitással, és amely hivatva volt újra-
 értékelni egy sor olyan problémát, melyek-
 nek vizsgálata és tárgyalása az elmúlt
 években szektás merevséggel és egyoldalú-
 sággal történt. Ennek a módszernek lett
 áldozata a Közép-Ázsia népeinél elterjedt
Alpamis-eposz, melyet egyesek annak
 idején népellenesnek, a feudális uralkodó
 osztály körében keletkezettnek jelentettek
 ki, mások pedig igyekeztek kikozmeti-
 kázni, megtisztítani a feudális „rárakódá-
 soktól” s az egészet elfogadhatóvá tenni
 a ma politikai izlésének. Guszev tanul-
 mányának is az a célja, hogy elhajlásoktól
 mentes marxista elemzéssel jelölje ki
 A. N. Veszeloovszkijnek, a XIX. század
 kiemelkedő orosz irodalomtörténészének
 és folkloristájának helyét az orosz fol-
 klorisztika történetében, mintegy rehabili-
 tálja őt, azok alól a vádak alól, amelyekkel
 a túlzó balos kritika különösen 1948-ban
 illetve, s a múlt század hatvanas éveinek
 történelmi légkörébe helyezve vizsgálja,
 m a haladó Veszeloovszkij életművében

⁵ Szalatnai Rezső: *Juhász Gyula Szakolcán*. Bratislava 1942. Szlovákiai Magyarok
 Kis Könyvtára.

és mi szolgált rá alapos elméleti bírálatra.

E viták során — melyek egyrészt az Akadémia központi intézeteiben, másrészt regionális ülések formájában a területi intézetekben zajlottak le — a szovjet folklorisztika igyekezett megszabadulni mindazoktól a ballasztoktól, melyek gátolták felemelkedését. Ennek egyik jele az is, hogy a szovjet szakemberek többet törődnek ma már a nyugati irodalommal, s amikor vitatkoznak a polgári folkloristák nézeteivel, nem sommásan elmarasztalnak, hanem tényekre és marxista logikára támaszkodó elvi bírálatot írnak; nem elzárkózás az elől is, ami előremutató, vagy ami kísérletnek figyelemre méltó, hanem kipróbálása, átvétele, alkalmazása az otthoni viszonyoknak megfelelően. E. M. Meletyinszkij a tündérmesehős kialakulásáról szóló tanulmánya első felében éppen azt a nézetet vallja, hogy bár egyik polgári iskola sem tudta a mesehős kialakulásának problémáját elfogadhatóan megoldani, de a marxista folklorisztika is hiába próbálkozik, ha nem használja fel azokat az eredményeket, amelyeket a legkülönbébb polgári iskolák értek el, más szóval: ha nem komplex-módszerrel, a problémát minden oldalról megvizsgálva lát a dologhoz. A polgári folklorisztika sok évtizedes történelme folyamán sok olyan pozitív eredményt ért el, amelyeket a szovjet szakembereknek nem szabad figyelmen kívül hagyniuk.

Mind módszerében, mind témájában leginkább E. M. Meletyinszkij tanulmánya vet fel olyan kérdéseket, amelyek bennünket is érdekelnek, ezért a továbbiakban elsősorban vele foglalkozunk.

E. M. Meletyinszkij a tündérmesehősének három típusával foglalkozik: az árva leány, a kisebbik és butábbik testvér, és a Hamupipőke-típusú mostoha leány alakjával. Célja azt bebizonyítani, hogy a tündérmesehős demokratikus hőseinek teljesen reális társadalmi-történelmi gyökerei vannak, s hogy a hős alakjában és a vele kapcsolatos motívumokban (az érdemtelenül elszenvedett megaláztatásokban és üldöztetéseken) az ösközösségi társadalom, a patriarchális életforma bomlásának, a kisemmizett hős győzelmében pedig a család kialakulásának társadalmi folyamata tükröződik; a nagycsalád széthullását a tündérmese úgy ábrázolja, mint ellentéteket, viszályokat a kiscsaládban, a testvérek között. Az ilyen jellegű társadalomértékelés s vele együtt az idealizált mesehős csak a matriarchátus bomlásának időszakában, a minorátusról

a majorátusra való áttérés időszakában alakulhatott ki, minthogy maga a fogalom: árva, mostoha is csak akkor született meg, amikor kialakult a mai értelemben vett család. A majorátus megjelenése egyben a családon belüli egyenlőtlenség és a magántulajdon megjelenése és megszilárdítása is. A kétféle öröklődési rendszer közvetlen tükröződése a tündérmesében — Meletyinszkij szerint — az örökség felosztásának a motívuma, a József-legenda típusú mesék, az idősebb testvérek árulásának motívuma. E nézetek bizonyítására Meletyinszkij a legkülönbébb népek költészetéből idéz példákat.

Hasonló módszerrel elemzi E. M. Meletyinszkij a mesében ábrázolt család többi figyelemre méltó tagját: a mostoha leányt, a mostohaanyát s a mostoha testvéreket — s arra a következtetésre jut, hogy a tündérmeséknek ezen általánosan elterjedt hősei valójában általánosított ábrázolása a patriarchális nagycsaládnak. Ezért amikor a mese a hóst mint a családon belüli bomlás és a családi zsarnokság áldozatát ábrázolja, valójában a patriarchális életforma, a törzsi szervezet széthullását rajzolja. Ez az ábrázolási folyamat nem szenvedélytelen: a mese a történelmi folyamat áldozatait hősöknek mutatja be, velük érez együtt. A mesehős idealizálása a tündérmesék esztétikájának egyik vezérmotívuma.

E. M. Meletyinszkij a kialakulás pillanatában igyekszik megrajzolni a tündérmesehősének portréját, azokat a körülményeket vizsgálja, amelyek hozzájárultak ahhoz, hogy kialakuljon a megvetett, lenézett, de nehéz harcok után győzedelmeskedő mesehős típusa. E probléma vizsgálatánál felhasználja mindazokat az eredményeket, amelyeket a polgári folklorisztika — elsősorban a mitológiai iskola — elért, igen sokrétű gyűjtött anyagra támaszkodik és óvakodik megalapozatlan következtetések levonásától. Érdekes megjegyezni, hogy Meletyinszkij elveti az „összehasonlítás” (сравнение) fogalmát s helyette a „szembeállítás” (сопоставление) fogalmát használja a maga módszerével kapcsolatban, mondván, hogy itt lényegében különmemű jelenségek szembeállításáról van szó (ezzel mintegy hangsúlyozza a népköltészeti alkotások specifikusan nemzeti jellegét).

Az Osztályközlemények ez évi második száma komoly eredménye a szovjet szakemberek munkásságának, nyitánya egy szabadabb vitákat lehetővé tevő korszaknak.

Kovács Zoltán

SZABÓ GYÖRGY

Világirodalmi tanulmányok 1956

A bibliográfia összegyűjti a Magyarországon (akár magyar, akár idegen nyelven) megjelent világirodalmi tanulmányokat. Tehát : magyar vagy külföldi szerző első ízben nálunk publikált anyagát. Feldolgoztuk a folyóiratok és hírlapok közül azokat, melyek összeállításunk nagy részének alapjául szolgálhattak ; de feldolgoztuk a különféle évkönyveket, tanulmányköteteket és az önállóan megjelent értekezéseket is. Megtalálhatók a bibliográfiában a könyvalakban megjelent fordítások előszó-tanulmányai is.

Tehát a múlt évi összeállításunkhoz hasonlóan (ld. *Filológiai Közöny*, 1956. 3. sz.) készítettük el a világirodalmi tanulmányok 1956. évi bibliográfiáját. Továbbra is fenn-tartottuk annak szelektív jellegét, bár ezidén nagyobb anyagot öleltünk fel. A gyűjtés, a rendszerezés és a feldolgozás elvei általában megegyeznek a múlt évben követettekkel. Néhány kisebb módosítással az anyag áttekinthetőségét szándékoztunk növelni (különösen vonatkozik ez a most először megjelenő névmutatóra, mely a múlt évben sajnálatos technikai okokból elmaradt).

A gyűjtést 1957. szeptember 24-én zártuk le. Előfordulhat, hogy néhány múlt esztendei adat csak a későbbiekben lesz ismeretessé, figyelembe véve az 1956-os év utolsó hónapjainak közállapotait. (Így például a Nemzeti Bibliográfia múlt évi utolsó számai is hiányoznak még, úgyszintén néhány évkönyv, akadémiai folyóirat is megkéssett.) Ezeket jövő évi összeállításunkban pótlólag közölni fogjuk. Valószínűnek látszik azonban, hogy az esetleges később felbukkanó adatok bibliográfiánkat lényegesen nem módosíthatják.

A bibliográfia 636 tételt (tehát mintegy 650 címfelvételt) tartalmaz. Az egyes adatokat — a névmutató használatának megkönnyítésére — tétel-számozással láttuk el.

A bibliográfia vázlatja

- I. Általános művek, bibliográfiák, gyűjtemények
- II. Ókori irodalom
- III. Újabbkori irodalom
 - Albán irodalom
 - Angol és amerikai (angol nyelvű) irodalom
 - Arab irodalom
 - Belga irodalom
 - Bolgár irodalom
 - Cseh és szlovák irodalom
 - Dán irodalom
 - Finn irodalom
 - Francia irodalom
 - Görög irodalom
 - Hindu irodalom
 - Holland irodalom
 - Izlandi irodalom
 - Jugoszláv irodalom
 - Kínai irodalom
 - Lengyel irodalom
 - Német irodalom
 - Norvég irodalom
 - Olasz irodalom

Orosz irodalom. Szovjet népek irodalma
 Román irodalom
 Spanyol nyelvű irodalom
 Svéd irodalom
 Török irodalom

IV. Névmutató

I. Általános művek, bibliográfiák, gyűjtemények

1. *Bán Imre*: A velencei barokk-kongresszus eredményei és tanulságai. Filológiai Közlöny, 1956. 4. sz. 498–508. p.
2. *Bforj K[álmán]*: Dancsev, Pencso: Vöproszí na szocialiszticeszkaja realizóm. (Szeptemvri, 1955. 11. sz.) [Ism.] Irodalmi Figyelő, 1956. 2. sz. 165–167. p.
3. *Debreczeni Pál*: A szocialista realista történelmi regényről. I. Filológiai Közlöny, 1956. 3. sz. 239–249. p.
4. *Dolanský, Julius*: A magyar irodalom jelentősége a szláv irodalmakra nézve. (A II. Magyar Irodalomtörténeti Kongresszus alkalmából 1955. nov. 27-én a Lenin Intézetben elhangzott előadás.) Filológiai Közlöny, 1956. 1–2. sz. 18–34. p.
5. *Fábián István*: Kardos Tibor: A magyarországi humanizmus kora. Dunántúl, 1956. 2. sz. 99–101. p.
6. *Fábián István*: Nyugati kép a mai világirodalomról. [Szemle Otto Forst de Battaglia: „Die neue Weltliteratur.—Dichtung unserer Zeit” c. cikke alapján.] Dunántúl, 1956. 3. sz. 56–59. p.
7. *Füst Milán*: Emlékezések és tanulmányok. Magvető. Budapest 1956, 539 p. 1 t. — (Emlékezés a jóságos Turgenyevre (183–189. p.) — Emlékezés Tolsztoj Leóra (295–330. p.) — Gondolatok vázlata Tolsztoj Leóról (331–369. p.) — Általános tudnivalók Shakespeare-ről (370–406. p.) — Andreas Haukland: Ol Jörger (407–419. p.) — Maeterlinckről Tintagiles-jével kapcsolatban (420–424. p.) — A csodaszarvas. Crommelinck komédiája (425–430. p.) — Martha Ostenso két regénye (437–445. p.)]
8. *H[eszke] B[éla]*: Calin, Vera: Insemnări despre durata romanului vechi și nou. (Gazeta Literară, 1956. 20–21. sz.) [Ism.] Irodalmi Figyelő 1956. 4. sz. 381–382. p.
9. *Kassák Lajos–Pán Imre*: A modern művészeti irányok története. Nagyvilág, 1956. 1. sz. 151–158. p.
10. *K[erényi] G[rácia]*: Budzyk, Kazimierz: Rozwój języka a kształtowanie się stylów piśmiennictwa oraz niektórych form artystycznych literatury pięknej. (Pamiętnik Literacki, 1956. 1. sz.) [Ism.] Irodalmi Figyelő, 1956. 4. sz. 405–407. p.
11. *Kerényi Grácia*: Néhány szó az agitativ líráról. Filológiai Közlöny, 1956. 4. sz. 476–486. p.
12. *Lukács György*: Magyar irodalom — világirodalom. Nagyvilág, 1956. 1. sz. 3–5. p., Magyar Nemzet, 1956. 246. sz. 7. p.
13. *(Magos Gáborné)*: A humor mesterei. Válogatás a világirodalom humoros és satirikus műveiből. Ajánló bibliográfia. (Összeáll. — —. Munkatárs: *Ecsedy Andorné*.) Budapest, 1956. Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár, 79 p.
14. *Mezey László*: Kardos Tibor: A magyarországi humanizmus kora. Magyar Tudományos Akadémia Nyelv- és Irodalomtudományi Osztályának Közleményei. 1956. X. köt. 1–2. sz. 175–185. p.
15. *Niederhauser E[mil]*: Geschichtswissenschaftliche Arbeiten in Ungarn über die Beziehungen zu den slawischen Völkern zwischen 1945–1955. Studia Slavica Academiae Scientiarum Hungaricae, 1956. tom. II. fasc. 1–4., p. 437–441.
16. *R[oboz] L[ászló]*: Csicszerov, I. I.: Dramaticheskij konflikt i problema szlucsajno. (Izvesztijja AN SzSz-SzR, 1956. 1. sz.) [Ism.] Irodalmi Figyelő, 1956. 3. sz. 260–261. p.
17. *Szabó György*: Világirodalmi tanulmányok 1955. (Bibliográfia) Filológiai Közlöny, 1956. 3. sz. 328–338. p.
18. *Szenczi Miklós*: A költői és a történeti igazság kérdéséhez. Filológiai Közlöny, 1956. 4. sz. 437–449. p.
19. *Vajda György Mihály*: B. Hunnigher: The origin of the theater. Irodalmi Figyelő, 1956. 2. sz. 136–139. p.
20. *V[ajda] Gy[örgy] M[ihály]*: Morell, Roy: The Psychology of Tragic Pleasure. (Essays in Criticism, 1956. 1. sz.) [Ism.] Irodalmi Figyelő, 1956. 4. sz. 388–390. p.
21. *V[ámosi] P[ál]*: Kammari, M.: Nyekatorie voproszi tyeorii bazisza i nadsztrojki. (Kommuniszt, 1956. 10.

- sz.) [Ism.] Irodalmi Figyelő 1956. 4. sz. 385–387. p.
22. *Vekerdy József*: A versforma kérdése keleti műfordításoknál. Antik Tanulmányok. Studia Antiqua. 1956. 1–3. sz. 181–187. p.
23. *Zolnai Béla*: Epikus románc – dalrománc. I–II. rész. Filológiai Közöny, 1956. 3. sz. 207–222. p. és 4. sz. 353–376. p.
24. *Zolnai Vilmos*: Kalandozások az irodalomban. Budapest, Népszava. 1956. 185. p. – (Múlándó és maradandó. Szophoklész Antigónéjáról. 7–42. p. – A karrierregény. Stendhal Vörös és fekete című művéről. 43–58. p. – Az író eszközei. Goethe Faustjáról. 59–80. p. – A szocialista realizmus felé. Gorkij művészi fejlődésének első szakasza. 137–162. p. – Az új úton. Gorbátov Donyeci bányászok című regénye. 163–174. p.)
25. *Békédijás írók*. Válogatás a nemzetközi békédijás írók műveiből. (Vál., bev. és az életrajzokat írta a Nemzetközi Békédiják Díjazó Bizottságának titkársága.) Új Magyar K., Budapest 1956. 374 p.
26. *A békevilágmozgalom* 1955. évi ünnepeltjei. (Andersen, Cervantes, Mickiewicz, Montesquieu, Schiller, Whitman. Szerk. és összeáll. Tiszay Andor. A bibliográfiák összeállításánál közreműködött *Ecsedy Andorné*.) Budapest, 1955. 1956. 112 p. (A világirodalom klasszikusai. A Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár bibliográfiái sorozata 8.) V. Ö.: *Kiss József*: A Világirodalom Klasszikusai [c. bibliográfiai sorozatról]. A Békevilágmozgalom 1955. évi ünnepeltjei. – Heine. Magyar Könyvszemle, 1956. 3. sz. 271–272. p.
27. *Világirodalmi antológia*. (Szerk. Trencsényi-Waldapfel Imre.) 2. köt. (*Horváth János*, ifj. – *Kardos Tibor*;) Középkor és renaissance. Egyetemi segédkönyv. 2., bőv. kiad. Tankönyvkiadó. Budapest 1956. 927 p. 16 t. Ism.: *Hegedűs Géza*: Világirodalmi antológia. (Második kiadás) Magyar Nemzet, 1956. 200. sz. 5. p.
28. *Világirodalmi antológia*. (Szerk. Trencsényi-Waldapfel Imre.) 4. köt. (*Kardos László*: A világirodalom a XIX. században. Egyetemi segédkönyv.) Tankönyvkiadó, Budapest 1956, 1006 p.
- au Parthenon. Irodalmi Figyelő, 1956. 3. sz. 236–240. p.
30. *Borzsák István*: K. Büchner – J. B. Hofmann: Lateinische Literatur und Sprache in der Forschung seit 1937. Antik Tanulmányok. Studia Antiqua, 1956. 1–3. sz. 219–222. p.
31. *Borzsák I[stván]*: Otium Catullianum. Acta Antiqua, 1956. 1–4. sz. 211–219. p.
32. *Brusznay Árpád*: Az Odysseia hasonlatairól. Antik Tanulmányok. Studia Antiqua. 1956. 4. sz. 268–273. p.
33. *Devecseri Gábor*: Hésiodos: Munkák és napok. Trencsényi-Waldapfel Imre fordításával és magyarázataival. A Magyar Tudományos Akadémia Nyelv- és Irodalomtudományi Osztályának Közleményei 1956. X. köt. 1–2. sz. 185–195. p.
34. *Galamb Sándor*: A görög tragédia egykor és most. I. Vigilia, 1956. 10. sz. 524–530. p.
35. *Gyóni M[átyás]*: Les variantes d'un type de légende byzantine dans la littérature ancienne-islandaise. Acta Antiqua, 1956. 1–4. sz. 293–313. p.
36. *H[orányi] M[átyás]*: Witkowski, Leon, Tragedia grecka i powstanie opery okolo roku 1600. (Meander, 1956. 1–2. sz.) [Ism.] Irodalmi Figyelő, 1956. 3. sz. 278–279. p.
37. *Horváth I[stván] Károly*: A Catulluskutatás mai útjai. Antik Tanulmányok. Studia Antiqua 1956. 1–3. sz. 198–203. p.
38. *Horváth I[stván] Károly*: H. Bardou: La littérature latine inconnue. I. L'époque républicaine. Antik Tanulmányok, Studia Antiqua. 1956. 4. sz. 310–311. p.
39. *Horváth István Károly*: Hésiodos: Munkák és napok, görögül és magyarul. Irodalomtörténeti Közlemények, 1956. 1. sz. 95–98. p.
40. *V. Kovács Sándor*: Taurinus és Sallustius „Catilina”-ja. Irodalomtörténeti Közlemények, 1956. 3. sz. 319–322. p.
41. *Marót Károly*: Die Anfänge der griechischen Literatur. Kurzer Auszug. Akadémiai K. Budapest 1956. 357–374. p. (Klly. a szerző „A görög irodalom kezdetei” c. művéből)
42. *Marót Károly*: A görög irodalom kezdetei. Akadémiai K. Budapest 1956. 377 p. 6 t. Ism.: *Devecseri Gábor*: A görög irodalom kezdetei. Marót Károly könyve. Magyar Nemzet, 1956. 118. sz. 7. p. – *Szilágyi János György*:

II. Ókori irodalom

29. *Borzsák István*: André Bonnard: La civilisation grecque. De l'Iliade

- A görög irodalom kezdetei. Megjegyzések Marót Károly könyvéhez. A Magyar Tudományos Akadémia Nyelv- és Irodalomtudományi Osztályának Közleményei, 1956. X. köt. 3–4. sz. 415–447. p. — *Tóttösy Csaba*: Marót Károly: A görög irodalom kezdetei. Antik Tanulmányok. Studia Antiqua. 1956. 4. sz. 285–287. p.
43. *Marót Károly*: Kik voltak a Muzsák? (A Magyar Tudományos Akadémia Nyelv- és Irodalomtudományi Osztályának 1955. szept. 19-i felolvasó ülésén bemutatott előadás.) A Magyar Tudományos Akadémia Nyelv- és Irodalomtudományi Osztályának Közleményei, 1956. VIII. köt. 1–4. sz. 85–127. p.
44. *Marót Károly*: Egy új Pindaros-könyv [J. Duchemin, Pindare. Poète et Prophète] és a magyar ókori kutatás. Antik Tanulmányok. Studia Antiqua. 1956. 4. sz. 275–281. p.
45. *Mészöly Gedeon*: Az Odisszea magyarrá fordításának módszere. Acta Universitatis Szegediensis. Sectio Philologica. 1956. II. 6–49. p.
46. *Moravcsik Gyula*: *ΙΑΚΩΒΟΣ ΤΡΙΒΩΛΗΣ, ΠΟΙΗΜΑΤΑ*, herausgegeben, übersetzt und erklärt von J. Irmscher. Antik Tanulmányok. Studia Antiqua. 1956. 4. sz. 323–324. p.
47. *Ritók Zsigmond*: A. Heubeck: Der Odyssee-Dichter und die Ilias. Antik Tanulmányok. Studia Antiqua. 1956. 1–3. sz. 217–218. p.
48. *Ritók Zsigmond*: M. Treu: Von Homer zur Lyrik. Antik Tanulmányok. Studia Antiqua. 1956. 4. sz. 299–302. p.
49. *Szabó Árpád*: Achilleus, der tragische Held der Ilias. Acta Antiqua, 1956. 1–4. sz. 55–108. p.
50. *Szabó Árpád*: Homérosz világa. Művelt Nép, Budapest. 1956. 447 p. 16 t. Ism.: *Sarkady János*: Szabó Árpád: Homérosz világa. Antik Tanulmányok. Studia Antiqua. 1956. 4. sz. 291–294. p. — *Soproni János*: Szabó Árpád: Homérosz világa. A Könyvtáros, 1956. 5. sz. 395. p.
51. *Szilágyi János György*: Hésiodos: Munkák és napok. Antik Tanulmányok. Studia Antiqua. 1956. 4. sz. 288–291. p.
52. *Rudas Klára*—*Dardeli, Thoma*: Albán—magyar bibliográfia. Bibliografia shqiptaro-hungareze. Bibliografiai kísérlet. Összeáll. — —. Országos Széchényi Könyvtár, Budapest 1956. III, 58 lev. (A népi demokráciák irodalmának magyar bibliográfiái 2.)
- Angol és amerikai (angol nyelvű) irodalom*
53. *András László, T.*: Angol vita: az irodalom mestersége. [Az irodalmi életről.] Nagyvilág, 1956. 1. sz. 217. p.
54. *[András] László*: Bien, Horst: Joseph Conrad und der Anarchismus. (Zeitschrift für Anglistik und Amerikanistik, 1955. 4. sz.) [Iszm.] Irodalmi Figyelő, 1956. 2. sz. 164–165. p.
55. *Balabán Péter*: Lewis Sinclair: Királyi vér. Regény. (Ford. Bányász György. Az utószót írta — —. Új Magyar K. Budapest 1956. 359 p.
56. *Bellyei László*: George Bernard Shaw (1856–1950). Népművelés, 1956. 6. sz. 16–17. p.
57. *Benedek Marcell*: Shaw, G[eorge] B[ernard]: Hét szín-darab. (Ford. Mészöly Dezső, Ottlik Géza, Réz Ádám. Bev. — —. Vál. és jegyz. ell. Benedek András.) Európa, Budapest 1956. [1957]. 805 p. (A román—magyar közös könyvkiadás keretében is)
58. *Benedek Marcell*: A százéves G. B. Shaw. Szabad Nép, 1956. 207. sz. 4. p.
59. *Benedek Marcell*: Az új magyar Shakespeare [-kiadás. Ism.] Irodalmi Ujság, 1956. 2. sz. 5. p.
60. *B[oros] M[ária]*: Weisinger, Herbert: The Study of Shakespearean Tragedy since Bradley. (Shakespeare Quarterly, 1955. 4. sz.) [Iszm.] Irodalmi Figyelő, 1956. 2. sz. 193–194. p.
61. *Csorba Zoltán*: Ernest Hemingway: Az öreg halász és a tenger. Széphalom, 1956. 5–6. sz. 150–152. p.
62. *D[éák] K[ároly]*: Stříbrný, Zdeněk: Socialistický realismus v románech Howarda Fasty. (Časopis pro Moderní Filologii, 1955. 5. sz.) [Iszm.] Irodalmi Figyelő, 1956. 2. sz. 173–175. p.
63. *D[égh] L[inda]*: Berndt, Rolf: Neue Wege in der englischen Folkloristik. (Zeitschrift für Anglistik und Amerikanistik, 1955. 3. sz.) [Iszm.] Irodalmi Figyelő, 1956. 2. sz. 178–180. p.
64. *Egri Péter*: Genf anno 1938. és 1955. [Cikk Shaw, G. B. komédiájának

Újabbkori irodalom

Albán irodalom

52. *Rudas Klára*—*Dardeli, Thoma*: Albán—magyar bibliográfia. Biblio-

- kiadásáról.] Irodalmi Ujság, 1956. 14. sz. 4. p.
65. *Gáldi* László: Lutter Tibor: „John Milton, az angol polgári forradalom költője” című doktori disszertációjának vitája (1955. okt. 10.) Összefogl. — . A Magyar Tudományos Akadémia Nyelv- és Irodalomtudományi Osztályának Közleményei, 1956. X. köt. 3–4. sz., 378–388. p.
 66. *Gárdus* János: George Bernard Shaw életműve. Széphalom, 1956. 3–4. sz. 70–78. p.
 67. *Gera* György: Henry Lawson: A batyu románca. A Könyvtáros, 1956. 4. sz. 309. p.
 68. *Gfera* G[örgy]: O. Henry: A visszatérő bűnös. A Könyvtáros, [1956] 9. sz. 709. p.
 69. *G[örgey]* G[ábor]: Barnes, Lois: American and British Folk Song. (Science and Society, 1955. 4. sz.) [Ism.] Irodalmi Figyelő, 1956. 180–182. p.
 70. *G[örgey]* G[ábor]: Greenleaf, R.: Jay B. Hubbel: The South in American Literature. (Science and Society, 1955. 4. sz.) [Ism.] Irodalmi Figyelő, 1956. 2. sz. 183. p.
 71. *Gyárfás* Miklós: G. Bernard Shaw. Születésének 100. évfordulóján. Magyar Nemzet, 1956. 175. sz. 5. p.
 72. *Gyergyai* Albert: Walt Whitman. Irodalmi Figyelő, 1956. 1. sz. 35–37. p.
 73. *Gy[rfertán]* E[rvin]: Hemingway: Az öreg halász és a tenger. Népszava, 1956. 149. sz. 2. p.
 74. *Hajdu* Ferenc: Laurence Sterne: Tristram Shandy úr élete és gondolatai. A Könyvtáros, 1956. 4. sz. 307. p.
 75. *Héra* Zoltán: Az öreg halász és a cápák. [Hemingway: The old man and the sea c. regényéről.] Szabad Nép, 1956. 264. sz. 4. p.
 76. *Hódos* György: Doris Lessing: Előadás. Csillag, 1956. 7. sz. 206–208. p.
 77. *Horn* András: Ernest Hemingway: Az öreg halász meg a tenger. Alföld 1956. 2. sz. 125–128. p.
 78. *H[orn]* A[ndrás]: Holloway, John: The New and the Newer Critics. (Essays in Criticism, 1955. 4. sz.) [Ism.] Irodalmi Figyelő, 1956. 3. sz. 291–292. p.
 79. *Juhász* Vilmos
Knight, Eric: Légy hű önmagadhoz. [Regény.] (Ford. Kovács György, Tápai-Szabó Gabriella. Bev. — —.) 1–2. köt. Kossuth K. Budapest, 1956. [1957.] 2 db.
 80. *Julow* Viktor: Pákozdy Ferenc új Shakespeare-fordításáról. Alföld, 1956. 5. sz. 172–174. p.
 81. *Kárpáti* Aurél: A százessztendő Bernard Shaw. Irodalmi Ujság, 1956. 30. sz. 3. p.
 82. *Katona* Jenő: G. Bernard Shaw (1856–1950). A Könyvtáros, 1956. 7. sz. 521–523. p.
 83. *K. E.*: Dickens: A Pickwick-klub. A Könyvtáros, 1956. 2. sz. 149. p.
 84. *Képes* Géza
Shaw, G[eorge] B[ernard]: Genf 1938. A világtörténelem egy elképzelt fejezete. [Szatirikus dráma.] (Ford. és az utószót írta — —.) Magvető K., Budapest 1955. [1956]. 178 p. 16 t.
 85. *Kéry* László: Brian Fitz Gerald: Daniel Defoe. Irodalmi Figyelő, 1956. 4. sz. 361–364. p.
 86. *K[éry]* L[ászló]: Friedman, Norman: Point of View in Fiction: the Development of a Critical concept. (PMLA, 1955. 5. sz.) [Ism.] Irodalmi Figyelő, 1956. 4. sz. 382–384. p.
 87. *Kéry* László: Három világirodalmi arcképről. (Ungvári Tamás: Fiedling.) Irodalomtörténeti Közlemények, 1956. 2. sz. 228–231. p.
 88. *Kéry* László: Milton: Sámson. (Dybas Tihamér fordítása.) Csillag 1956. 5. sz. 1039–1040. p.
 89. *Kéry* László: Shakespeare 1564–1616. Szabad Hazánkért, 1956. 10. sz. mell. 1–8. p.
 90. *Koczogh* Ákos: Mark Twain: Jám-bor lelkek külföldön. Irodalomtörténet, 1956. 1. sz. 113–114. p.
 91. *K[ovácsné]* Sz[ögyi] Zs[uzsa]: Beeching, Jack: The Uncensoring of the Ragged Trousered Philanthropists. [Robert Tressell könyvéről.] (The Marxist Quarterly, 1955. 4. sz.) [Ism.] Irodalmi Figyelő, 1956. 2. sz. 182–183. p.
 92. *K[ovácsné]* Sz[ögyi] Zs[uzsa]: Sillen, Samuel: Notes on Dreiser. (Masses and Mainstream, 1955. 12. sz.) [Ism.] Irodalmi Figyelő, 1956. 3. sz. 285–288. p.
 93. *K[ovácsné]* Sz[ögyi] Zs[uzsa]: Writing in Gaelic. (The Times Literary Supplement, 1956. jan. 27.) [Ism.] Irodalmi Figyelő, 1956. 2. sz. 199–200. p.
 94. *K[öllő]* M[iklós]: Motiljova, T.: Otvorcesztve Szinklera Luisza (Inoszttrannaja Lityeratura, 1955. 4. sz.) [Ism.] Irodalmi Figyelő, 1956. 1. sz. 61–64. p.
 95. *Kuczka* Péter: A visszaeső bűnös. O. Henry novellái. Szabad Nép, 1956. 243. sz. 4. p.

96. *Lázár István*: Henry Lawson: A batyú románc. Alföld, 1956. 5. sz. 198–199. p.
97. *Lékay Ottó*: Hemingway: Az öreg halász és a tenger. A Könyvtáros, 1956. 7. sz. 545. p.
98. *Lékay Ottó*: Sinclair Lewis (1885–1952). A Könyvtáros, 1956. 10. sz. 768. p.
99. *Lutter Tibor*: Anglisztikai kutatások a Német Demokratikus Köztársaságban. Filológiai Közöny, 1956. 1–2. sz. 162–166. p.
100. *Lutter Tibor*
Henry, O.: A visszaeső bűnös. Elbeszélések. (Vál. Stephanides Károlyné. Ford. Kilenyi Mária, Ruzitska Mária. A versbetéteket ford. Bakucz József. Az utószót írta —.) Új Magyar K., Budapest 1956. 376. sz.
101. *Lutter Tibor*: John Milton, az angol polgári forradalom költője. Akadémiai K., Budapest, 1956. 223 p. 4 t. Bibliográfia: 214–217. p.
102. *Lutter Tibor*: Ungvári Tamás: Henry Fielding. A Magyar Tudományos Akadémia Nyelv- és Irodalomtudományi Osztályának Közleményei, 1956. VIII. köt. 1–4. sz. 366–368. p.
103. *Lutter Tibor*: A mai amerikai regényirodalom. Természet és Társadalom, 1956. 8. sz. 482–486. p.
104. (*Magos Gáborné*): Shaw, Bernard (1856–1950) születésének százéves évfordulójára. Ajánló bibliográfia könyvtárosok számára, kiállítások rendezéséhez, népszerűlk munkájához. (Összeáll. — —.) Budapest, 1956. 8. p.
(Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár. A — — rölap bibliográfiája, 3.)
105. *Malomeizi Magda*: Katherine Mansfield. Vigilia, 1956. 5. sz. 262–264. p.
106. *Mezey László*: Róna Éva: „Piers the Plowman” és az 1381-es parasztfelkelés című kandidátusi disszertációjának vitája. (Összefoglalta — —.) A Magyar Tudományos Akadémia Nyelv- és Irodalomtudományi Osztályának Közleményei, 1956. IX. köt. 2–3. 403–406. p.
107. *Ofrszágh László*: Cash, Arthur H.: The Lockean Psychology of „Tristram Shandy.” (Journal of English Literary History, 1955. 2. sz.) [Ism.] Irodalmi Figyelő, 1956. 1. sz. 88. p.
108. *Ofrszágh László*: Fussel, B. H.: Structural Methods in „Four Quartets” [of T. S. Eliot]. (ELH, 1955. 4. sz.) [Ism.] Irodalmi Figyelő, 1956. 4. sz. 391–392. p.
109. *Pálóczi-Horváth György*
Dreiser, Theodore: Amerikai tragédia. Regény. (Ford. Németh Andor. Az utószót írta — —.) Új Magyar K., Budapest, 1956. 296 p.
110. *Pfók Lajos*: Doris Lessing: Eldorádó. A Könyvtáros, 1956. 7. sz. 550. p.
111. *T. Polgár István*: Mark Twain: Egy jenki Artur király udvarában. A Könyvtáros, 1956. 5. sz. 392. p.
112. *Possonyi László*: A százéves G. B. Shaw. Vigilia, 1956. 1. sz. 16–19. p.
113. *Rajnai László*: Ernest Hemingway: Az öreg halász és a tenger. Dumántúl, 1956. 3. sz. 92–95. p.
114. *Róna Éva*: Thienova, Ingeborg, Der kritische Realismus bei John Galsworthy. (Zeitschrift für Anglistik und Amerikanistik (1955) 4. sz.) [Ism.] Irodalmi Figyelő, 1956. 2. sz. 175–176. p.
115. *Sükösd Mihály*: William Faulkner új utakon. Csillag, 1956. 5. sz. 1034–1038. p.
116. *Szenczi Miklós*: Bowers, Fredson: McKerrow's Editorial Principles for Shakespeare Reconsidered. (Shakespeare Quarterly (1955.) 3. sz.) [Ism.] Irodalmi Figyelő, 1956. 1. sz. 86–87. p.
117. *Szenczi Miklós*: David V. Erdman: Blake: Prophet against Empire. Irodalmi Figyelő, 1956. 2. sz. 139–144. p.
118. *Szenczi Miklós*: Downer, Alan S.: Shakespeare's Derived Imagery. By John Erskine Hankins. (Shakespeare Quarterly, 1955. 4. sz.) [Ism.] Irodalmi Figyelő, 1956. 2. sz. 192–193. p.
119. *Szenczi Miklós*: A német Shakespeare-kritika új útjai. (Megjegyzések a Zeitschrift für Anglistik und Amerikanistik 1956. évi 2. számához.) Irodalmi Figyelő, 1956. 4. sz. 311–322. p.
120. *Szenczi Miklós*: Price, Hereward T.: The Function of Imagery in Webster. (PMLA, 1955. 4. sz.) [Ism.] Irodalmi Figyelő, 1956. 1. sz. 91–92. p.
121. *Szenczi Miklós*: Thomson, Patricia: The Old Way and the New in Dekker and Massinger. (The Modern Language Review, 1956. 2. sz.) [Ism.] Irodalmi Figyelő, 1956. 3. sz. 298–300. p.
122. *Szendrey István*: Howard Fast: Tom Paine. Alföld. 1956. 1. sz. 108. p.
123. *Szentkuthy Miklós*: Dylan Thomas: A művész arcképe kölyökkutya körében. Nagyvilág, 1956. 1. sz. 218–221. p.

124. *Szentkuthy* Miklós
Sterne, Laurence.: Tristram Shandy
úr élete és gondolatai. Regény.
(Ford. Határ Győző. Bev. — —
Jegyz. ell. Kemény Ferenc.) Új
Magyar K., Budapest, 1956. XX,
641 p. 1 t.
(A világirodalom klasszikusai)
125. *Szentmihályi* János: Hemingway leg-
fontosabb írásai. Nagyvilág, 1956. 1.
sz. 221—223. p.
126. *Szilágyi* Lilla: Michael Croft: Suhog
a pálcá. A Könyvtáros, 1956. 9. sz.
710. p.
127. *Takács* István: Howard Fast: Silas
Timberman. Alföld, 1956. 2. sz.
123—125. p.
128. *T[örökne]* E[rde]lyi I[ona]: Herra,
Maurice: Feuilles d'herbe en Europe
et en Amerique Latine. (Europe,
1955. nov.—dec.) [Ism.] Irodalmi
Figyelő, 1956. 2. sz. 184—185. p.
129. *T. T.*: Theodore Dreiser: Amerikai
tragédia. A Könyvtáros 1956. 6. sz.
466—467. p.
130. *Ungvári* Tamás: Emléksorok G. B.
Shawról. Népszava, 1956. 175. sz.
4. p.
131. *Ungvári* Tamás: Könyvek a háború-
ról. [Norman Mailer: The Naked
and the Dead. — Erich Maria Re-
marque: A time to love and a time
to die. — Konsztyantin Fegyin:
Városok és évek.] Új Hang, 1956.
3—4. sz. 90—92. p.
132. *Ungvári* Tamás
Defoe, Daniel: Moll Flanders örö-
mei és viszontagságai. [Regény.]
(Ford. Vas István. Bev. és jegyz.
ell. — —.) Új Magyar K., Budapest,
1956. XXIV, 342. p. 1 t.
(A világirodalom klasszikusai.)
133. *Ungvári* Tamás: A Robinson Crusoe
szerzőjéről [Defoe Danielről.] (Jel-
lemrajz.) Szabad Házankért 1956
7. sz. mell. 1—8. p.
134. *V[ámosi]* P[ál]: Biographical Notes:
John Howard Lawson. (Zeitschrift
für Anglistik und Amerikanistik,
1956. 1. sz.) [Ism.] Irodalmi Figyelő,
1956. 4. sz. 397—398. p.
135. *V[ámosi]* P[ál]: Kaskin, Ivan:
Hemingway ou la mort vaineue.
(La Littérature Soviétique, 1956. 7.
sz.) [Ism.] Irodalmi Figyelő 1956.
4. sz. 393—395. p.
136. *V[ámosi]* P[ál]: Kettle, Arnold:
Angliszkaja lityeratura v 1955 godu.)
(Innosztrannaja Lityeratura, 1956. 4.
sz.) [Ism.] Irodalmi Figyelő, 1956.
3. sz. 262—264. p.
137. *V[ámosi]* P[ál]: Romanova, Jel.:
Antivojennije motyivi v tvorcesztve
Viljama Folknera. (Innosztrannaja
Lityeratura, 1955. 6. sz.) [Ism.]
Irodalmi Figyelő, 1956. 2. sz. 161—
162. p.
138. *Vámosi* Pál: Walter Scott: Ivanhoe.
A Könyvtáros, 1956. 2. sz. 148. p.
139. *Vargha* Balázs: Az új magyar-
Shakespeare [-kiadás] margójára. Ma-
gyar Nemzet, 1956. 37. sz. 7. p.
140. *G. Vészi* János: G. B. Shaw: Genf
1938. A Könyvtáros, 1956. 3. sz.
229. p.
- 140a. *G. Vészi* János: Mazo de la Roche:
Jalna lakói. A Könyvtáros, 1956. 2.
sz. 145. p.
141. *Viktor* János: Ernest Hemingway.
A Könyvtáros, 1956. 8. sz. 595—
597. p.
142. *Viktor* János: Henry Lawson: A
Batyú románca. Magyar Nemzet,
1956. 89. sz. 5. p.
143. *Viktor* János: Jack London. (Szüle-
tésének 80. évfordulójára.) Magyar
Nemzet, 1956. 10. sz. 5. p.
144. *Z[olnai]* V[ilmos]: Shakespeare ösz-
szes drámái I—IV. A Könyvtáros
1956. 2. sz. 144—145. p.

Arab irodalom

145. *Germanus* Gyula: Ibn Rúmi költé-
szete. Acta Orientalia, 1956. tom.
VI., fasc. 1—3.
146. *Honti* Rezső
Az Ezeregy éjszaka meséi. (Vál., ford.
és az utószót írta — —.) Új Magyar
K., Budapest 1956. 562. p.
(A román—magyar közös könyv-
kiadás keretében is.)

Belga irodalom

147. *Gyergyai* Albert
Verhaeren, Émile: Versek. (Ford.
Peterdi Andor, Wlassics Tibor stb.
— Bev. — —.) Új Magyar K., Buda-
pest 1955. [1956]. 127 p.
148. *Végh* Ferenc: Émile Verhaeren:
Versek. Irodalmi Ujság, 1956. 12.
sz. 8. p.

Bolgár irodalom

149. *Karig* Sára
Jovkov, Jordan: A fehér fecske.
(Elbeszélések. Ford. utószóval és
jegyz. ell. — —.) Európa K., Buda-
pest 1956. 1957. 336 p.

150. *Képes* Géza : Hriszto Botev halálának 80. évfordulójára. Szabad Nép, 1956. 153. sz. 4. p.
151. *Kozocsa* Sándor—*Papp* Sámuel : A bolgár irodalom magyar bibliográfiája 1945—1954. Kísérlet. Szerk. — — . Országos Széchényi Könyvtár, Budapest 1955. [1956]. 71 p.
152. *Ungvári* Tamás
Vazov, Iván : Rabigában. Regény. (Ford. Wessely László. Bev. — — .) Új Magyar K., Budapest 1956. X. 521 p. 1 t.
(A világirodalom klasszikusai.)
153. [*Megemlékezés*] Botev [, Hriszto] halálának évfordulójáról. Irodalmi Ujság, 1956. 22. sz. 1. p.

Cseh és szlovák irodalom

154. *Angyal* Endre : Kollár János, az ember, és az író. Acta Universitatis Debreceniensis de Ludovico Kossuth Nominatae, 1956. tom. III/1., p. 117—144. p.
155. *Décsy* Gyula : Slovenské preklady Blossiových náboženských spevov. Studia Slavica Academiae Scientiarum Hungaricae, 1956. tom. II. fasc. 1—4., p. 396—402. p.
- 155a *Dobossy* László : Nezval új művei. Nagyvilág 1956. 1. sz. 232—234. p.
156. *Gera* György : Ivan Olbracht : „Régi szép idők...” A Könyvtáros, 1956. 3. sz. 230. p.
157. *Horváth* Barna : Švatoptuk Čech : Prücsök úr kirándulása a XV. századba. Alföld, 1956. 5. sz. 104—106. p.
158. *Király* P[éter] : Ostřihomský zloemek staročeské Alexandreidy. Studia Slavica Academiae Scientiarum Hungaricae, 1956. tom. II. fasc. 1—4., p. 157—184.
159. *K. L.* : Ludovik Askenazy : Emberke. A Könyvtáros, 1956. 9. sz. 711. p.
160. *Kovács* Endre
Hašek, Jaroslav : Svej. Egy derék katona kalandjai a világháborúban. [Regény.] (Ford. Réz Ádám. Bev. — — . 2. kiad.) 1—2. köt. Bratislava, Szlovákiai Szépirodalmi K., 1956. 2 db. (Készült a magyar—csehszlovák közös könyvkiadás keretében)
161. *László* Anikó : Jaromir John : Esték a szalmazsákon. A Könyvtáros, 1956. 9. sz. 709—710. p.
162. *Michna* Sarolta : Historické piesne. Texty a komentáre pripravil R. Brtaň. Úvod napísal A. Melicherčík. [Ism.] Irodalomtörténeti Közlemények, 1956. 3. sz. 376—381. p.
163. *P[ók]* L[ajos] : Jaroslav Hašek : Svej. Egy derék katona kalandja, a világháborúban. I—II. A Könyvtárosi 1956. 7. sz. 549. p.
164. *T. Polgár* István : Jaroslav Hašek : Fekete-sárga panoptikum. A Könyvtáros, 1956. 9. sz. 708. p.
165. *T. P[olgár]* I[stván] : Karel Čapek : Az első csapat. A Könyvtáros, 1956. 9. sz. 709. p.
166. *Simándi* Béla : Karel Čapek : Harc a szalamandrakkal. A Könyvtáros, 1956. 5. sz. 393. p.
167. *Špilzer*, Juraj : Ľudovít Štúr. (Előadás a Csehszlovák Kultúra emlékünnepején a szlovák író halálának 100. évfordulója alkalmából.) Irodalomtörténet, 1956. 3. sz. 288—296. p.
168. *Szalotnai* Rezső : Albert Pražák. (1880—1956) Irodalmi Figyelő, 1956. 4. sz. 349—351. p.
169. *Szalay* Károly : Hašek : Švej. Irodalmi Ujság, 1956. 22. sz. 4. p.
170. *Sziklay* László : Albert Pražák : S Hviezdoslavom. Rozhovory s básnikom o živote a diele. Irodalmi Figyelő, 1956. 4. sz. 368—373. p.
171. *Sziklay* L[ászló] : A. Pražák : S Hviezdoslavom. Rozhovory s básnikom o živote a diele. Studia Slavica Academiae Scientiarum Hungaricae, 1956. tom. II. fasc. 1—4. p. 429—435.
172. *Sz[iklay]* L[ászló] : Čaplovič, Jan : Tři přispevky k dějinám naší starší literatury. (Slovenska Literatura, 1956. 1. sz.) [Ism.] Irodalmi Figyelő, 1956. 3. sz. 269—270. p.
173. *Sziklay* László : Ján V. Ormis : Bibliografia Jána Kollára. Irodalmi Figyelő, 1956. 3. sz. 240—245. p.
174. *Sz[iklay]* L[ászló] : Matuška, A. : O slovenskej próze. (Kulturný Život, 1955. 53. sz.) [Ism.] Irodalmi Figyelő, 1956. 2. sz. 168—171. p.
175. *Sz[iklay]* L[ászló] : Mukařovský, Jan, Deset let česko literární vědy. (Česká Literatura, 1956. 1. sz.) [Ism.] Irodalmi Figyelő, 1956. 3. sz. 273—274. p.
176. *Sz[iklay]* L[ászló] : Svejkovský, František : Alexandreida. Studie ke kapitole z Dějin české literatury o specifčnosti staročeské básně. (Česká Literatura, 1956. 2. sz.) [Ism.] Irodalmi Figyelő, 1956. 4. sz. 408—409. p.
177. *Sziklay* László : A szlovák históriás énekek problémájához. Filológiai Közlöny, 1956. 1—2. sz. 113—124. p.
178. *Sz[iklay]* L[ászló] : Vodička, Felix : Vznik typu v Babičce Boženy Němcové. (Česká Literatura, 1956. 2. sz.)

[Ism.] Irodalmi Figyelő, 1956. 4. sz. 410–412. p.

179. *Tóth Tibor*
Hašek, Jaroslav : Fekete-sárga pannotikum. Szatírák és humoreszkek. Ford. és az utószót írta — — . Új Magyar K., Budapest 1956. 189. p. (Készült a csehszlovák–magyar közös könyvkiadás keretében)
180. *Urhegyi Emilia* : Hviezdoslav a Spoločnosť Kisfaludyho (Kisfaludy Társaság). Studia Slavica Academiae Scientiarum Hungaricae, 1956. tom. II., fasc. 1–4., p. 403–407.

Dán irodalom

181. *Katona Jenő* : Jacobsen : Niels Lyhne. A Könyvtáros, 1956. 2. sz. 148. p.

Finn irodalom

182. *Devecseri Gábor* : Kanteletár. A finn nép költészetének új magyar válogatásáról. Magyar Nemzet, 1956. 169. sz. 7. p.
183. *Papp István* : A Kalevala ritmus-problémái. Debrecen 1955. 1956. 17 p. (Klly. a Kossuth Lajos Tudományegyetem Actájából.)
184. *Rácz István* : Az ismeretlen katona. Linna, Väinö regényéről. Nagyvilág, 1956. 1. sz. 227–228. p.

Francia irodalom

185. *Aranyossi Pál* : Romain Rolland. Nők Lapja, 1956. 4. sz. 8 p.
186. *Ardó Mária* : Anatole France : Elmélkedések – beszélgetések. A Könyvtáros, 1956. 8. sz. 628–629. p.
187. *Bajcsa András* : François Rabelais. Ouvrage publié pour le quatrième centenaire de sa mort. Irodalmi Figyelő, 1956. 4. sz. 354–360. p.
188. *Bajomi Lázár Endre* : Corneille rejtelme. Születésének 350. évfordulóján. Magyar Nemzet, 1956. 132. sz. 5. p.
189. *Bajomi Lázár Endre* : A francia polgári regény válsága. A Könyvtáros, 1956. 2. sz. 114–116. p.
190. *Bajomi Lázár Endre* : „325 000 frank” – Roger Vailland mennyiségtani regénye. Magyar Nemzet, 1956. 62. sz. 5. p.
191. *Bajomi Lázár Endre* : Romain Rolland : Az elvarázsolt lélek. Szabad Nép, 1956. 37. sz. 4. p.
192. *Bajomi Lázár Endre*

Vailland, Roger : Szép maszk. (Regény. Ford. Pap Gábor. Bev. — — .) Új Magyar K., Budapest, 1956. 405. p.
(U. ez a magyar–román közös könyvkiadás keretében is)

193. *Bene Ede* : Egy ismeretlen francia író : Restif de la Bretonne. (1734–1806) Irodalmi Figyelő, 1956. 1. sz. 31–34. p.
194. *Bene Ede* : A Goncourt-díj legutóbbi kitüntetettje [Ikor, Roger]. Nagyvilág, 1956. 1. sz. 230–232. p.
195. *Bene Ede* : Restif de la Bretonne, a XIX. századi francia realista regény ismeretlen előfutára. I. Filológiai Közöny, 1956. 1–2. sz. 125–132. p.
196. *Bene Ede* : Stendhal és korunk. (A legújabb Stendhal-kutatások.) Irodalmi Figyelő, 1956. 4. sz. 322–333. p.
197. *Benedek Marcell* : Corneille : Cid. Irodalomtörténet, 1956. 4. sz. 471–473. p.
198. *Benedek Marcell*
Hugo, Victor : A nyomorultak. Regény. (Ford. Lányi Viktor, Révay József. A verseket ford. Bakucz József. Bev. — — . Jegyz. ell. Szekeres György.) 1–2. köt. Szlovákiai Szépirodalmi K., Bratislava, 1956. 2 db.
(A világirodalom klasszikusai)
(Készült a csehszlovák–magyar közös könyvkiadás keretében)
(U. ez a román–magyar közös könyvkiadás keretében is)
199. *Benedek Marcell* : Romain Rolland. Természet és Társadalom, 1956. 4. sz. 230–233. p.
200. *Benedek Marcell*
Stendhal : Vörös és fekete. Krónika 1830-ból. [Regény.] (Ford. Illés Endre Bev. — — . A jegyz. írta Mód Péter.) Új Magyar K., Budapest, 1956. XVIII., 511 p.
201. *Bölöni György*
Barbusse, Henri : A tűz. (Egy raj naplója.) [Regény.] (Ford. Faludy György. Bev. — — .) Új Magyar K., Budapest, 1956. 416 p.
202. *Bölöni György*
France, Anatole : A pingvinek szigete. [Regény.] (Ford. és utószóval ell. — — .) Magvető K., Budapest, 1956. 359 p.
(Készült a román–magyar közös könyvkiadás keretében)
(U. ez a csehszlovák–magyar közös könyvkiadás keretében is)
203. *D[obossy] L[ászló]* : Buriának, František : Několik podnětů z Paříže

- pro nase diskuse. (Literarny Noviny, 1956. 2. sz.) Ism. Irodalmi Figyelő, 1956. 3. sz. 268–269. p.
205. (Dobossy László): Romain Rolland magyarul megjelent művei és a magyar Romain Rolland-irodalom. Bibliográfia. (Összeáll. — — .) Tankönyvkiadó, Budapest, 1956. 32 p. (Bibliográfiák az egyetemi oktatás számára 9.)
206. Gábor György: Le Sage: A szánta ördög. Irodalmi Ujság, 1956. 10. sz. 4. p.
207. Gách Marianne: Benedek Marcell Romain Rollandról és önmagáról. [Riport.] Irodalmi Ujság, 1956. 5. sz. 5. p.
208. Gál Péter: Le Sage: A szánta ördög. A Könyvtáros, 1956. 4. sz. 308–309. p.
209. Gáldi László: Walter Suchier: Französische Verslehre. Irodalmi Figyelő, 1956. 4. sz. 373–378. p.
210. Gara László: József Attila franciául. Nagyvilág, 1956. 1. sz. 146–149. p.
211. Gera György: Balzac: Kurtizánok tündöklése és nyomorúsága. A Könyvtáros, 1956. 9. sz. 708. p.
212. Gera György: Rónay György: A francia renaissance költészete. A Könyvtáros, 1956. 7. sz. 549–550. p.
213. Gyergyai Albert: Aragon, a kritikus. Csillag, 1956. 1. sz. 182–188. p.
214. Gyergyai Albert Aragon, Louis: Művészetről, művészekről. (Vál. Gera György. Ford. Csatlós János, Rónay György stb. Bev. — — .) Magyar K., Budapest, 1956. 218 p. 20 t.
215. Gyergyai Albert France, Anatole: A vörös lilium. [Regény.] (Ford. Lányi Viktor. Bev. — — . 2. kiad.) Új Magyar K., Budapest, 1956. 234 p.
216. Gyergyai Albert: Villon és az utókor. A Könyvtáros, 1956. 7. sz. 528–529. p.
217. Győry János: A János Vitéz francia foglalatban. (Guy Turbet-Delof: Le Jean le Preux d'Alexandre Petőfi.) Irodalomtörténeti Közlemények, 1956. 4. sz. 504–507. p.
218. Győry János: Tragikus tárgy és anti-macchiavellizmus. Filológiai Közlemények, 1956. 4. sz. 399–413. p.
219. Győry János: Az újabb Corneille-kutatás eredményei. Irodalmi Figyelő, 1956. 2. sz. 119–124. p.
220. Hegedűs Géza Daudet, Alphonse: Ifjabb Fromont és idősb Risler. [Regény.] (Ford. Király György. Bev. — — .) Új Magyar K., Budapest 1956. 306 p.
221. H[ernády] F[erenc]: Albouy, Pierre: Alfred de Vigny poète et policier. (Humanité, 1956. febr. 9.) [Ismer.] Irodalmi Figyelő, 1956. 2. sz. 197. p.
222. Illés Endre: Guy de Maupassant. Csillag, 1956. 2. sz. 325–240. p.
223. Illés Endre: Maupassant, Guy de: Egy asszony élete. Regény. (Ford. és bev. — — . 2. kiad.) Új Magyar K., Budapest 1956. 262 p. (U.-ez a román — magyar közös könyvkiadás keretében is)
224. Illés Endre Maupassant, Guy de: Válogatott novellái. (Ford. Benedek Marcell. Honti Rezső, stb. Szerk. és bev. — — .) 1–2. köt. Új Magyar K., Budapest 1956. 2 db. (A világirodalom klasszikusai)
225. Kolozsvári Grandpierre Emil: Anatole France. A Könyvtáros, 1956. 6. sz. 453–455. p.
226. Kolozsvári Grandpierre Emil France, Anatole: Elmékedések. — Beszélgetések. [Szemelvények.] Összeáll. és bev. — — . Művelt Nép, Budapest, 1956. XXIX. 206 p. 8 t. (Aurora 2.)
227. Kordos László: Henri Barbusse: A Tűz. Széphalom, 1956. 2. sz. 91–94. p.
228. Köpeczi Béla: A francia felvilágosodás. (Válogatás Diderot és az enciklopedisták műveiből. Szerk., bev. és jegyz. ell. Gyergyai Albert.) A Magyar Tudományos Akadémia Nyelvé és Irodalomtudományi Osztályának Közleményei, 1956. VIII. köt. 1–4. sz. 363–365. p.
229. Kussinszky Endre: Anatole France: A pingvinek szigete. A Könyvtáros, 1956. 5. sz. 391–392. p.
230. Lakits Pál: Anatole France: Ludláb királynő. Irodalomtörténet, 1956. 1. sz. 116–120. p.
231. Lakits Pál: A francia Rabelais-filológia újabb eredményeiről és problémáiról (1952–1955). Filológiai Közlemények, 1956. 4. sz. 491–498. p.
232. B. Mészáros Vilma: Albert Camus du Gard-kepe. Irodalmi Figyelő, 1956. 3. sz. 228–235. p.
233. Mihályi Gábor: Roger Vailland: Szép Maszk. Irodalmi Ujság, 1956. 19. sz. 4. p.
234. Murányi-Kovács Endre Le Sage, Alain-René: A szánta ördög. [Regény.] (Ford. Badics László Bev. — — .) Új Magyar K., Budapest 1956. 297 p.

235. *Murányi-Kovács* Endre : Montesquieu. Akadémiai K., Budapest, 1956. 12 p. (Klny. az Irodalomtörténet 1955. évfolyamából)
236. *Nemes Nagy* Ágnes : Corneille, [Pierre] : Cid. [Dráma.] (Ford. és az utószót írta — .) Új Magyar K., Budapest, 1956. 122 p.
237. *Németh* Lajos : Aragon : Művészetéről, művészekről. Új Hang, 1956. 7. sz. 75—77. p.
238. *Örkény* István : Roger Vailland : Szép Maszk. Csillag, 1956. 6. sz. 1245—1246. p.
239. *Pártos* Róbert : R. C. Knight : Racine et la Grèce. Filológiai Közöny, 1956. 3. sz. 320—324. p.
240. *Péter* Imre : Aragon : Művészekről, művészetéről. A Könyvtáros, 1956. 7. sz. 555—556. p.
241. *Pók* Lajos : Prosper Mérimée (1803—1870). A Könyvtáros, 1956. 10. sz. 769—770. p.
242. *P[ö]dör* L[ászló] : Levaillant, Jean : Aspects de la création littéraire chez Anatole France. (Revue d'Histoire Littéraire, 1955. 4. sz.) [Ism.] Irodalmi Figyelő, 1956. 2. sz. 198—199. p.
243. *P[ö]dör* L[ászló] : May, Georges : L'Histoire a-t-elle engendré le roman? Aspects français de la question au seuil du siècle des lumières. (Revue d'Histoire Littéraire de la France, 1955. 2. sz.) [Ism.] Irodalmi Figyelő, 1956. 1. sz. 88—90. p.
244. *Pödör* László : René Lalou : Histoire de la littérature française contemporaine. Irodalmi Figyelő, 1956. 1. sz. 52—55. p.
245. *Rába* György : A Cid új fordításáról. Színház- és Filmművészet, 1956. 10. sz. 798—800. p.
246. *R[á]ba* Gy[örgy] : Stinglhamber, Louis : Le sentiment de l'infini, dans la poésie moderne. (Bulletin de l'Association Guillaume Budé, 1956. 1. sz.) [Ism.] Irodalmi Figyelő, 1956. 4. sz. 403—405. p.
247. *Réz* Pál : Balzac, Honoré de : Chabert ezredes és más elbeszélések. (Ford. Bartóc Ilona, Bókay János stb. Bev. — .) Európa K. Budapest, 1956. 1957. 416 p.
(Balzac, Honoré de Művei)
248. *R[é]z* P[ál] : Romain Rolland : Az elvarázsolt lélek I—II. A Könyvtáros, 1956. 3. sz. 231. p.
249. *Rónai* Mihály András : Aragon tanulmányai. Magyar Nemzet, 1956. 147. sz. 5. p.
250. *Rónay* György : A francia reneszánsz költészete. Tanulmány és műfordítások. [Tan. : 5—136. p.] Magvető K., Budapest 1956. 367 p. 14 t.
251. *Rónay* György : Három mai francia költő. (Follain, Fombeure, Michaux.) Alföld, 1956. 5. sz. 82—85. p.
252. *Rónay* György : Flaubert : Bouvard és Pécuchet. Irodalomtörténet, 1956. 3. sz. 358—359. p.
253. *Salyámosy* Miklós : A. F. Ivasenko : Gjusztav Flober. Iz isztorii realizma vo Francii. Irodalmi Figyelő, 1956. 3. sz. 246—251. p.
254. *S[ár]ffy* Z[oltán] : Joucherie, Roger : A propos d'une critique „nouvelle”. — Nadeau ou la révolte du critique. (Nouvelle Critique, 1955. 69. és 70. sz.) [Ism.] Irodalmi Figyelő, 1956. 2. sz. 186—188. p.
255. *S[ár]ffy* Z[oltán] : Varloot, Jean : Une critique de formation. Réflexions en marge de Littératures Soviétiques d'Aragon. (La Nouvelle Critique, 1955. 70. sz.) [Ism.] Irodalmi Figyelő, 1956. 2. sz. 190—191. p.
256. *S[ár]ffy* Z[oltán] : Wurmser, André : Critique de la Critique. (Les Lettres Françaises, 1955. 587. sz.) [Ism.] Irodalmi Figyelő, 1956. 1. sz. 82—83. p.
257. *Serey* Éva : Jacques Prévert. Alföld, 1956. 2. sz. 79—82. p.
258. *Somlyó* György : A francia költők tiszteltégése József Attila előtt. Irodalmi Újság, 1956. 15. sz. 1. p.
259. *Somlyó* György : Még egyszer a francia József Attiláról. Nagyvilág, 1956. 1. sz. 149—150. p.
260. *Sós* Endre : A Villon-kérdés feltámasztása. Magyar Nemzet, 1956. 164. sz. 5. p.
261. *Süpek* Ottó : Daudet : Tarasconi Tartarin. Irodalomtörténet, 1956. 3. sz. 379—381. p.
262. *Sz[il]vás* D. Gy[ula] : Kopál, Josef : Realistické tendence v dějinách francouzské literatury. (Časopis pro Moderní Filologii, 1956. 1. sz.) [Ism.] Irodalmi Figyelő, 1956. 3. sz. 271—273. p.
263. *T[ör]ökné* E[rdélyi] I[lona] : Guichard, Léon : Beaumarchais et Mozart. (Revue d'Histoire Littéraire de la France, 1955. 3. sz.) [Ism.] Irodalmi Figyelő, 1956. 1. sz. 90—91. p.
264. *G. Vészi* János : Anatole France : Jelenkori történet. A Könyvtáros, 1956. 10. sz. 788—789. p.
265. *G. Vészi* János : Henri Barbusse : A tűz. A Könyvtáros, 1956. 4. sz. 307. p.

Görög irodalom

266. *Moravcsik* Gyula : Br. Lavagnini : Storia della letteratura neoellenica. Antik Tanulmányok. Studia Antiqua. 1956. 1–3. sz. 228. p.
267. *Papadimitriu*, Nikosz : Nikosz Kazantzakis. Nagyvilág, 1956. 1. sz. 213–214. p.

Hindu irodalom

268. *B[áder]* D[ezső] : Gargi, Balwant : Lettre de New-Delhi. (Europe, 1956. 124. sz.) [Ism.] Irodalmi Figyelő, 1956. 3. sz. 282–284. p.
269. *R[ába]* Gy[örgy] : Dambuyant, Marinette : Kalidásza. (Europe, 1956. 127. sz.) [Ism.] Irodalmi Figyelő, 1956. 4. sz. 398–399. p.
270. *V[ámosi]* P[ál] : Dzsafri, Sz. : Poet i jevo augyitorija. (Inosztrannaja Lityeratura, 1955. 4. sz.) [Ism.] Irodalmi Figyelő, 1956. 2. sz. 156–157. p.

Holland irodalom

271. *Maár* Gyula : Anne de Vries : Bartje. A Könyvtáros, 1956. 9. sz. 711. p.

Izlandi irodalom

272. *Kemény* Ferenc : Skandináv hősi monda. [Laxness, Halldór Kiljan könyvéről.] Nagyvilág, 1956. 1. sz. 229. p.
273. *Sárffy* Zoltán : Halldor Laxness. Irodalmi Figyelő, 1956. 1. sz. 37–38. p.
274. *Sükösd* Mihály : A Nobel-díjas Laxness és a „Független emberek”. Új Hang, 1956. 1. sz. 59–60. p.
275. *Závodszy* Ferenc : A Nobel-díjas Laxness. A Könyvtáros, 1956. 3. sz. 197–199. p.

Jugoszláv irodalom

276. *Angyal* Endre : Miroslav Krleža : A Glembay-család. Alföld, 1956. 5. sz. 97–101. p.
277. *Benda* K[álmán] – *Hadrovics* L[ászló] :

lól] : Kroatísches Freiheitsgedicht aus dem Jahre 1794. Studia Slavica Academiae Scientiarum Hungaricae, 1956. tom. II. fasc. 1–4., p. 381–388.

278. *Csuka* Zoltán
Kovácsics, Ivan Goran : Tüzek és rózsák. Versek. (Szerk., az utószót írta – – . Ford. Bakucz József, Angyal Endre, stb.) Új Magyar K., Budapest, 1956. 160 p.
279. *Csuka* Zoltán : Művészi partizán regény. [Csoszics, Dobrica könyvéről.] Nagyvilág, 1956. 1. sz. 234–236. p.
280. *Dudás* Kálmán
Krleža, Miroslav : A Glembay-család. [Regény.] (Ford. és utószóval ell. – – .) Új Magyar K., Budapest, 1956. 263 p. 1 t.
281. *Futala* Tibor : Ivan Goran Kovácsics : Tüzek és rózsák. Alföld, 1956. 5. sz. 101–103. p.
282. *Hadrovics* L[ászló] : Bruchstück eines unbekannten kroatischen kirchlichen Dramas. Studia Slavica Academiae Scientiarum Hungaricae, 1956. tom. II., fasc. 1–4., p. 395–396.
283. *Héra* Zoltán : Tüzek és rózsák. Ivan Goran Kovácsics versei. Szabad Nép, 1956. 152. sz. 4. p.
284. *K[ádar]* Zs[uzsa] : Csikovani, M. J. : Gruzinszko – szerbszko – vengerszkiye lityeraturnije szvjazi. (Szobscsenija AN GSzSzR, 1955. 10. sz.) [Ism.] Irodalmi Figyelő, 1956. 4. sz. 413–414. p.
285. *Maár* Gyula : Miroslav Krleža : A Glembay család. A Könyvtáros, 1956. 8. sz. 631. p.
286. *K. Nagy* István : Délszláv művek magyarul. Tiszatáj, 1956. 5. sz. 418–421. p.
287. *Ortutay* Gyula
Kiss Károly : Zrinyi énekek. A szigetvári hős Zrinyi Miklós alakja a szomszéd népek költészetében. Vál., ford. és utószóval ellátta Kiss Károly. Bev. – – . Jegyz. ell. Vujcsics D. Sztojan. Katonai K., Budapest, 1956. 206 p. 1 t.
288. *T. P[olgár]* I[stván] : Zrinyi énekek. A Könyvtáros, 1956. 7. sz. 551. p.
289. *Póth*, [István] Stephan : Eine Ergänzung zu Jakov Ignjatovič's Memoiren. Studia Slavica Academiae Scientiarum Hungaricae, 1956. tom. II., fasc. 1–4., p. 372–373.
290. *Varga* Imre : Kiss Károly : Zrinyi-énekek, Hunyadi-énekek. Széphalom, 1956. 5–6. sz. 161–162. p.
291. *Vihar* Béla : Ivan Goran Kovácsics : Tüzek és rózsák. A Könyvtáros, 1956. 7. sz. 548. p.

Kínai irodalom

292. *Díószegi* András : Lu Hszin. Halálának 20. évfordulójára. Szabad Nép, 1956. 291. sz. 4. p.
293. *Éliás* Béla : Új szellem Kínában. Nagyvilág, 1956. 1. sz. 210–212. p.
294. *G[örgei]* G[ábor] : Fan Ning : Early Vernacular Tales. (Chinese Literature, 1955. 3. sz.) [Ism.] Irodalmi Figyelő, 1956. 1. sz. 66–67. p.
295. *K[ovácsné]* Sz[ógyi] Zs[uzsa] : Tibetan Folk Literature. (Chinese Literature, 1956. 2. sz.) [Ism.] Irodalmi Figyelő, 1956. 4. sz. 400. p.
296. *Mészáros* Vilma : Lu-Hszin : A–Q hiteles története. Válogatott elbeszélések. (Ford. R. Bakonyi Vali, Makai Imre, stb. A bev. és a jegyz. írta — .) Új Magyar K., Budapest, 1956. XX. 342 p.
(A világirodalom klasszikusai)
297. *Sz[ilvás]* D. Gy[ula] : Mayoux, Jean-Jacques : Le théâtre chinois. (Europe, 1955. 116–117. sz.) [Ism.] Irodalmi Figyelő, 1956. 1. sz. 76–78. p.
298. *Tőkei* Ferenc : Régi kínai munkadalok. Filológiai Közöny, 1956. 3. sz. 275–281. p.
299. *V[ámosi]* P[ál] : Fjodorenko, N. T. : Kitajszkaja klasszicseszskaja poezija. Epoha Tan'. (Izvesztija AN Sz Sz Sz R. 1956. 1. sz.) [Ism.] Irodalmi Figyelő, 1956. 3. sz. 261–262. p.
300. *Vámosi* Pál : Lu Hszin : A–Q hiteles története. A Könyvtáros, 1956. 10. sz. 790. p.

Lengyel irodalom

301. *Angyal* Endre : Adam Mickiewicz (1798–1855). Alföld, 1956. 1. sz. 54–61. p.
302. *Bába* Mihály : Henryk-Sienkiewicz : Válogatott elbeszélések. A Könyvtáros, 1956. 5. sz. 393–394. p.
303. *Czibor* János : Słowacki válogatott költeményei. Magyar Nemzet, 1956. 89. sz. 5. p.
304. *D[éák]* Károly : Wyka, Kazimierz : Fredro, pisarz ludowy. (Twórcóság, 1955. 10. sz.) [Ism.] Irodalmi Figyelő, 1956. 1. sz. 75–76. p.
305. *Gera* György : Słowacki : Válogatott költemények. A Könyvtáros, 1956. 1. sz. 64. p.
306. *Gömöri* György : Konstanty Ildefons Gálczyński. Új Hang, 1956. 3–4. sz. 71–72. p.
307. *Gömöri* György – *Angyal* Endre : Słowacki válogatott költeményeiről. Alföld, 1956. 4. sz. 108–111. p.
308. *Kerényi* Grácia : Dramat mieszczkański epoki pozytywizmu warszawskiego. (Vál. és bev. Tadeusz Sivert.) [Ism.] Irodalmi Figyelő, 1956. 1. sz. 43–47. p.
309. *K[erényi]* G[rácia] : Markiewicz, Henryk : Pozytywizm a realizm krytyczny. (Pamiętnik Literacki, 1955. 2. sz.) [Ism.] Irodalmi Figyelő, 1955. 1. sz. 74–75. p.
310. *K[erényi]* G[rácia] : Vita a humanizmus és a humanisztika körül Lengyelországban. (Nauka Polska, 1954–55 ; Przegląd Kulturalny, 1955. 37. sz., 1956. 8. sz.) [Ism.] Irodalmi Figyelő, 1956. 3. sz. 279–280. p.
311. *K[erényi]* G[rácia] : Wyka, Kazimierz : O komedii w Panu Tadeuszu. (Twórcóság, 1955. 11. sz.) — Epopeja Mickiewicza. (Życie Literackie, 1955. 48. sz. — Trojka opisowosć Pana Tadeusza. (Nowa Kultura 1955. 48. és 49. sz.) [Ism.] Irodalmi Figyelő, 1956. 2. sz. 176–178. p.
312. *K[erényi]* G[rácia] : Zathay, Jerzy : „Piesn o Wicklefie” i jej zapomniana melodia. (Pamiętnik Literacki, 1955. 3. sz.) [Ism.] Irodalmi Figyelő, 1956. 2. sz. 192. p.
313. *Kovács* E[ndre] : Das Lebenswerk von Adam Mickiewicz und die ungarische Öffentlichkeit. Studia Slavica Academiae Scientiarum Hungaricae, 1956. tom. II., fasc. 1–4., p. 251–269.
314. *Kovács* Endre : A lengyel értelmiség gondjai. (Brandys, Kazimierz regényéről.) Nagyvilág, 1956. 1. sz. 237–240. p.
315. *Kovács* Endre : Prus, Bolesław : A fáraó. Regény. (Ford. Havas József. Az utószót írta — .) Európa K., Budapest 1956. 685. p. 1 térk.
316. *Kovács* Endre : Reymont, Władysław St[anisław] : Parasztok. [Regény.] (Ford. Tomcsányi János. Az utószót írta — . 2. kiad.) 1–2. köt. Új Magyar K., Budapest, 1956. 2. db.
(A magyar-román közös könyvkiadás keretében is)
317. *Kovács* Endre : Sienkiewicz, Henryk : Válogatott elbeszélések. (Ford. Mészáros István. Bev. — .) Új Magyar K., Budapest 1956. XV, 409 p. 1 t.
(A világirodalom klasszikusai)
(A román–magyar közös könyvkiadás keretében is)
318. *Ostromecki*, Bohdan : A legfiatalabb lengyel írókról. Új Hang, 1956. 9. sz. 72. p.

319. *R[éz] P[ál]*: Sienkiewicz: Kereszteslovagok. A Könyvtáros, 1956. 1. sz. 67. p.
320. *S[árffy] Z[oltán]*: Tersen, Emile: Mickiewicz et la France. (Europe, 1955. 118. p.) [Ism.] Irodalmi Figyelő, 1956. 1. sz. 83–85. p.
321. *Sawrymowicz*, Eugeniusz: Mickiewicz a marxista lengyel irodalomtudományban. Filológiai Közlöny, 1956. 1–2. sz. 35–40. p.
322. *S[üteő] I[mre]*: Stiller, Robert: Dziesięć pantunów. (Twórczość, 1956. 6. sz.) [Ism.] Irodalmi Figyelő, 1956. 4. sz. 399. p.
323. *Szücs* Andor: Mickiewicz: Krimi szonettek. A Könyvtáros, 1956. 1. sz. 63. p.
324. *Vidor* Miklós: Honpolgárok. Kazimierz Brandys regénye. Magyar Nemzet, 1956. 134. sz. 5. p.

Német irodalom

325. *Almási* Miklós: Ad memoriam B. B. [Bertolt Brecht.] Új Hang, 1956. 10. sz. 56–57. p.
326. *Almási* Miklós: Lukács György: Német realisták. Új Hang, 1956. 2. sz. 55–56. p.
327. *Antal* László: Thomas Mann. Dunántúl, 1956. 1. sz. 47–51. p., 2. sz. 66–71. p., 3. sz. 53–55. p.
328. *B[áder] D[ezső]*: Karst, R.: Schiller und Mickiewicz. (Neue Deutsche Literatur, 1955. 11. sz.) [Ism.] Irodalmi Figyelő, 1956. 1. sz. 92–94. p.
329. *Bárdos* László: Száz éves vallomás. Heine a kommunizmusról. [Szövegközlés.] Irodalmi Ujság, 1956. 7. sz. 7. p.
330. *Benedek* Marcell: Schiller válogatott művei. (Bp. 1955.) [Ism.] A Magyar Tudományos Akadémia Nyelv- és Irodalomtudományi Osztályának Közleményei 1956. X. köt. 1–2. sz. 228–229. p.
331. *Benedek* Marcell: Turóczi-Trostler József: Lenau. A Magyar Tudományos Akadémia Nyelv- és Irodalomtudományi Osztályának Közleményei, 1956. X. köt. 1–2. sz. 195–198. p.
332. *Bodi* László: Hedwig Voegt: Die deutsche jakobinische Literatur und Publizistik 1789–1800. Irodalmi Figyelő, 1956. 4. sz. 364–368. p.
333. *Bodi* László: Heine és a német klasszikus filozófia. Természet és Társadalom, 1956. 1. sz. 37–38. p.
334. *Bodi* László
Heine, [Heinrich] Napjai. Levelek,

- cikkek, beszélgetések. Szerk. bev. és jegyz. ell. — — . (Ford. Fónagy Iván.) Múlt és Jövő, Budapest, 1956. XIII, 289 p. 8 t.
(Auróra 3.)
335. *B[odi] L[ászló]*: Kaim, Lore: Gottfried August Bürger und die Französische Revolution. (Zeitschrift für Geschichtswissenschaft, 1955. 3. sz.) [Ism.] Irodalmi Figyelő, 1956. 1. sz. 72–74. p.
336. *Bodi* László: Leonhard Frank embersége. Nagyvilág, 1956. 1. sz. 225–227. p.
337. *Bodi* László: Otto Rommel: Die Alt-Wiener Volkskomödie. Filológiai Közlöny, 1956. 1–2. sz. 173–177. p.
338. *Eörsi* István: Thomas Mann: Válogatott tanulmányok. Új Hang, 1956. 9. sz. 67–69. p.
339. *F. A.*: Heinrich Mann: Az alattvaló. A Könyvtáros, 1956. 2. sz. 151. p.
340. (*Flórián* László): Heine (Heinrich), (1797–1856). Bibliográfia életrajzi adatokkal és műveinek ismertetésével. (Összeáll. — — . Munkatárs: Magos Gáborné.) Budapest, 1956. 32 p.
(A világirodalom klasszikusai. A Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár bibliográfiai sorozata 7.)
341. *Gyenes* István: Heine. Nők Lapja, 1956. 7. sz. 6–7. p.
342. *Halász* Előd: Bevezetés a (Goethe), [Johann Wolfgang von]: Faust 2. részéhez. Budapest, Akadémiai ny. 1956. 23 p.
(Kluy. Goethe: Faust [2. r.] c., az Új Magyar K.-nál 1956-ban megjelent műből.)
(Irodalomtörténeti dolgozatok 3.)
343. *Halász* Előd
Goethe, Johann Wolfgang: Faust. [Tragédia.] 2. r. (Ford. Kálnoky László. Bev. — — . Jegyz. ell. Bodi László.) Új Magyar K., Budapest, 1956. 357 p.
344. *Halász* Előd: Turóczi-Trostler József: Lenau. Irodalomtörténeti Közlemények, 1956. 2. sz. 221–228. p.
345. *Háy* Gyula: Bertolt Brecht. Szabad Nép, 1956. 229. sz. 4. p.
346. *Háy* Gyula: Bertolt Brecht sírjánál. Nagyvilág, 1956. 1. sz. 13–15. p.
347. *Hegedüs* Géza: Vallomás Heineról. Csillag, 1956. 3. sz. 600–602. p.
348. *Héra* Zoltán: Anna Seghers: A hol-tak nem vénülnek. Magyar Nemzet, 1956. 12. sz. 5. p.
349. *Katona* Jenő: Eduard Mörike (1804–1875). A Könyvtáros, 1956. 9. sz. 679–680. p.
350. *Kéry* László: Három világirodalmi

- arcképről. (3. Vajda György Mihály : Lessing.) Irodalomtörténeti Közlemények, 1956. 2. sz. 228–231. p.
351. *Keszi* Imre : Heine (1797–1856). Népszava, 1956. 41. sz. 4. p.
352. *Kristóf* Károly : Heine levele Petőfiről. [Szövegkiadás.] Irodalmi Ujság, 1956. 7. sz. 2. p.
353. *Lékay* Ottó : Eckermann : Beszélgetések Goethével. A Könyvtáros, 1956. 6. sz. 475–476. p.
354. *Lékay* Ottó : Theodor Fontane : Tévelygések – tévedések. A Könyvtáros, 1956. 5. sz. 392–393. p.
355. *Lékay* Ottó : Thomas Mann : Egy szélhámos vallomása. A Könyvtáros, 1956. 6. sz. 466. p.
356. *Lékay* Ottó : Thomas Mann : Válogatott tanulmányok. A Könyvtáros, 1956. 7. sz. 553. p.
357. *Lengyel* Balázs
Mörke, Eduard : Mozart Wolfgang Amadeus prágai utazása. [Elbeszélés.] (Ford. és az utószót írta – – .) Új Magyar K., Budapest, 1956. 199. p.
358. *Lukács* György : A különös esztétikai problémája a felvilágosodásban és Goethénél. Magyar Tudomány, 1956. 4–6. sz. 145–164. p.
359. *Maár* Gyula : Herald Hauser : Öt perccel éjfél után. A Könyvtáros, 1956. 10. sz. 792. p.
360. *Mádl* A[ntal] : Auer, Annemarie : Haben wir eine Literaturtheorie? (Neue Deutsche Literatur, 1955. 12. sz.) [Ism.] Irodalmi Figyelő, 1956. 2. sz. 162–164. p.
361. *Mádl* Antal : Die Achtundvierziger. (Ein Lesebuch für unsere Zeit, von Bruno Kaiser.) Filológiai Közöny, 1956. 1–2. sz. 177–178. p.
362. *Mádl* Antal : Heinrich Heine. 1797–1856. Új Hang, 1956. 2. sz. 47–48. p.
363. *M. G.* : Willi Bredel : A fiúk. A Könyvtáros, 1956. 3. sz. 232. p.
364. *Mészáros* István : Bertolt Brecht halálára. Magyar Nemzet, 1956. 194. sz. 5. p.
365. *Mészáros* István : Lukács György : Német realisták. Szabad Nép, 1956. 130. sz. 4. p.
366. *Mollay* K[ároly] : Brinkmann, Richard : Zur Deutung von Wittenwilers „Ring”. (Deutsche Viertelsjahrsschrift, 1956. 2–3. sz.) [Ism.] Irodalmi Figyelő, 1956. 3. sz. 290–191. p.
367. *Mollay* Károly : B. Purisev : Ocserki nyemecskoj lityeraturi XV–XVII. v[eko]v. Irodalmi Figyelő, 1956. 4. sz. 360–361. p.
368. *Nagyrévi* György : Egy magyar származású német író, – a munkásmozgalom első drámaköltője [Klein Lipót Gyula]. Filológiai Közöny, 1956. 4. sz. 487–490. p.
369. *Neszmélyi* Kálmán : Friedrich Schiller. Vigília, 1956. 4. sz. 186–191. p.
370. *Pál* Miklós : Thomas Mann : Egy szélhámos vallomása. Népszava, 1956. 161. sz. 2. p.
371. *Pándi* Pál : Petőfi és Heine. Irodalmi Ujság, 1956. 8. sz. 3. p.
372. *Paulinyi* Zoltán :
Meyer, Conrad Ferdinand : Az aszszonybíró és más elbeszélések. (Ford. Lányi Viktor, Péterfi Jenő, Bor Zoltán. Az utószót írta – – .) Új Magyar K., Budapest, 1956. 396. p.
373. *Pók* Lajos : J. W. Goethe : Faust. II. rész. A Könyvtáros, 1956. 9. sz. 706. p.
374. *Pfók* L[ajos] : Lion Feuchtwanger : Rókák a szőlőben. A Könyvtáros, 1956. 10. sz. 789. p.
375. *Pók* Lajos : Lukács György : Német realisták. A Könyvtáros, 1956. 3. sz. 234–235. p.
376. *Rényi* Péter : Heine két verséről. [„A gránátosok”. – „A sziléziai takácsok.”] Csillag, 1956. 6. sz. 1199–1208. p., 7. sz. 103–115. p.
377. *Rónai* Mihály András : Amivel Heinének tartozunk. Irodalmi Ujság, 1956. 5. sz. 4. p.
378. *Rónai* Mihály András : „Én, Bertolt Brecht...” Irodalmi Ujság, 1956. 34. sz. 3. p.
379. *Rónai* Mihály András : A halhatatlan Heine. A Könyvtáros, 1956. 2. sz. 124–127. p.
380. *Rónai* Mihály András : Heine. Magyar Nemzet, 1956. 41. sz. 5. p.
381. *Rónai* Mihály András : Heinrich Heine 1797–1856. Szabad Hazánkért, 1956. 3. sz. mell. 1–8. p.
382. *Sárközi* Andor : Heinrich Heine. (Halálának századik évfordulója alkalmából.) Széphalom, 1956. 1. sz. 59–62. p.
383. *Sós* Endre : Lion Feuchtwanger : Goya. Magyar Nemzet, 1956. 157. sz. 5. p.
384. *Sós* Endre : Thomas Mann szenvedései és nagysága. [Hans Mayer : Leiden und Größe Thomas Manns c. könyvéről.] Magyar Nemzet, 1956. 212. sz. 5. p.
385. *Sós* Endre : Thomas Mann válogatott tanulmányai. Magyar Nemzet, 1956. 147. sz. 5. p.
386. *Sós* Endre : Turóczi-Trostler József : Lenau. Magyar Nemzet, 1956. 30. sz. 5. p.
387. *Szabó* Ede : Thomas Mann : Egy szélhámos vallomása. Irodalmi Ujság, 1956. 23. sz. 4. p.

388. *Sz[abó]* Gy[örgy]: Schuhmacher, Ernst: Lyrik des Expressionismus. (Neue Deutsche Literatur, 1956. 1. sz.) [Ism.] Irodalmi Figyelő, 1956. 3. sz. 275–277. p.
389. *Sz. Szántó* Judit: Bertolt Brecht. Színház- és Filmművészet, 1956. 10. sz. 731–739. p.
390. *(Szentmihályi János – Déry Miklósné – Pálvölgyi Endre):* Mann, Thomas magyarul megjelent művei és a magyar irodalom. Bibliográfia. (Összeáll. – – .) Tankönyvkiadó, Budapest, 1956. 32 p. (Bibliográfiák az egyetemi oktatás számára 7.)
391. *Sz[iklay]* L[ászló]: Feyl, Othmar: Die führende Stellung der Ungarn in der internationalen Geistesgeschichte der Universität Jena. (Wissenschaftlichen Zeitschrift der Friedrich-Schiller Universität Jena – Tübingen. 1956. Heft 4/5.) [Ism.] Irodalmi Figyelő, 1956. 1. sz. 67–71. p.
392. *Szobotka* Tibor: Thomas Mann. (Egy rendszerezés kísérlete Ilans Mayer két beszéde nyomán.) Irodalomtörténet, 1956. 4. sz. 424–451. p.
393. *Turóczi-Trostler József*: Ekker-mann, Johann Peter: Beszélgetések Goethével. Válogatás. (Ford. Lányi Viktor.) Szerk. és bev. – – . Művelt Nép, Budapest, 1956. XIII. 189 p. 10 t. (Auróra I.)
394. *Turóczi-Trostler József*: Heine-problémák. (Előadás a Nyelv- és Irodalomtudományi Osztály 1956. II. 27-én – Heine halálának 100 éves fordulójának alkalmából – tartott felolvasó ülésén.) A Magyar Tudományos Akadémia Nyelv- és Irodalomtudományi Osztályának Közleményei, 1956. IX. kötet, 1–2. sz. 27–89. p.
395. *Turóczi-Trostler József*: Heinrich Heine. 1797–1856. Szabad Nép, 1956. 48. sz. 4. p.
396. *Ungvári* Tamás: Feuchtwanger: Goya. Népszava, 1956. 74. sz. 4. p.
397. *V[ajda]* Gy[örgy] M[ihály]: Bach, Anneliese: Grundzüge der Dichtung Franz Werfels. (Universitas, 1956. 8. sz.) [Ism.] Irodalmi Figyelő, 1956. 4. sz. 390–391. p.
398. *V[ajda]* Gy[örgy] M[ihály]: David, Claude: Goethes „Wanderjahre” als symbolische Dichtung. (Sinn und Form, 1956. 1. sz.) [Ism.] Irodalmi Figyelő, 1956. 3. sz. 270–271. p.
399. *Vajda* György Mihály: Heine. Művelt Nép, 1956. 8. sz. 4–5. p.
400. *V[ajda]* Gy[örgy] M[ihály]: Kantowicz, Alfred: Thomas Mann und Heinrich Mann. (Geist und Zeit, 1956. 3. sz.) – Briefe an Heinrich Mann aus den Jahren 1900 bis 1927. (Geist und Zeit, 1956. 3. sz.) [Ism.] Irodalmi Figyelő, 1956. 4. sz. 392–393. p.
401. *V[ajda]* Gy[örgy] M[ihály]: Klar-mann, A. D.: Grillparzer und die Moderne. (Neue Rundschau, 1956. 1. sz.) [Ism.] Irodalmi Figyelő, 1956. 4. sz. 395–397. p.
402. *V[ajda]* Gy[örgy] M[ihály]: Rilla, Paul: Zum Werke Gerhart Hauptmanns. (Sinn und Form, 1955. 5. sz.) [Ism.] Irodalmi Figyelő, 1956. 2. sz. 171–173. p.
403. *V[ajda]* Gy[örgy] M[ihály]: Schade-waldt, Wolfgang: Furcht und Mitleid? [Arisztotelész tragédiaelméletének Lessing-féle értelmezéséről.] (Deutsche Vierteljahrsschrift, 1956. 1. sz.) [Ism.] Irodalmi Figyelő, 1956. 3. sz. 296–298. p.
404. *Vajda* György Mihály: Schiller, (Friedrich): Ármány és szerelem. Színmű. (Ford. Vas István. Az utószót és a jegyz. írta – – .) Új. Magyar K., Budapest, 1956. 119 p.
405. *Vajda* György Mihály: Turóczi-Trostler József: Lenau. Filológiai Közöny, 1956. 4. sz. 521–524. p.
406. *Vajda* Sándor: Heine. Béke és Szabadság, 1956. 7. sz. 14. p.
407. *V[ámosi]* P[ál]: Becher, Johannes R.: Philosophie des Sonetts oder kleine sonettlehre. (Sinn und Form, 1956. 3. sz.) [Ism.] Irodalmi Figyelő, 1956. 4. sz. 379–380. p.
408. *Walkó* György: Életrajzi regény Savoyai Eugénról és II. Rákóczi Ferencről. [Eisler, Ernst Fischer-Louise: Prinz Eugen.] Nagyvilág, 1956. 1. sz. 225. p.

Norvég irodalom

409. *Bársony* Imre: Ibsen drámái Magyarországon. I. rész. Filológiai Közöny, 1956. 4. sz. 509–520. p.
410. *Benedek* Marcell: Dániel Anna: Ibsen. A Magyar Tudományos Akadémia Nyelv- és Irodalomtudományi Osztályának Közleményei, 1956. IX. köt. 1–2. sz. 229–231. p.
411. *Benedek* Marcell: Ibsen. Irodalmi Újság, 1956. 21. sz. 1. p.
412. *Dániel* Anna: Ibsen emlékezete (1828–1906). Szabad Nép, 1956. 142. sz. 4. p.
413. *Dániel* Anna: Ibsen. Halálának 50. évfordulójára. Népművelés, 1956. 4. sz. 16–18. p.

414. *Galamb* Sándor: Ibsen látogatása Budapesten. Vigilia, 1956. 5. sz. 264–267. p.
415. *Gyárfás* Miklós: A Peer Gynt költője. [Ibsenről.] Szabad Hazánkért, 1956. 5. sz. mell. 1–4. p.
416. *Hermann* István: Az emberi szellem felháborodása. (Ibsen Henrik emlékére.) Magyar Tudomány, 1956. 7–12. sz. 323–335. p.
417. *Illés* Jenő: Dániel Anna: Ibsen. Magyar Nemzet, 1956. 30. sz. 5. p.
418. *Illés* Jenő: Ibsen. Színház- és Filmművészet, 1956. 5. sz. 342–345. p.
419. *Illés* Jenő: Ibsen. — Halálának 50. évfordulóján. Magyar Nemzet, 1956. 120. sz. 5. p.
420. *Katona* Jenő: Björnsterne Björnson: A halászleány. A Könyvtáros, 1956. 8. sz. 629. p.
421. *Katona* Jenő: Ibsen. A Könyvtáros, 1956. 5. sz. 361–362. p.
422. *Kemény* Ferenc: Björnson, Björnsterne: A halászleány. [Válogatott elbeszélések.] (Ford. Kemény Ferenc, Ritoók Emma, Faludy György. Az utószót írta — —.) Új Magyar K., Budapest, 1956. 476 p.
(U.-ez a román — magyar közös könyvkiadás keretében is)
423. *Nádass* József: Ibsen Henrik. Béke és Szabadság, 1956. 21. sz. 9. p.
424. *Pákozdy* Ferenc: Ibsen. Alföld, 1956. 3. sz. 84–88. p.
425. *Sükösd* Mihály: H. Ibsen (1828–1906). Új Hang, 1956. 6. sz. 39–40. p.
426. (Tiszay Andor): Ibsen Henrik (1828–1906). (Ajánló bibliográfia könyvtárosok számára kiállítások rendezéséhez, népművelők munkájához.) Budapest, 1956. 8. p.
(Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár. A — — röplapbibliográfiája 1956. 2.)
431. *Gellért* Gábor: Bonfanti, Silvia Magi: Speranza, egy boldog asszony. [Regény.] (Ford. Teknős Péter. Az utószót írta — —.) Új Magyar K., Budapest, 1956. 303 p.
432. *Gellért* Gábor: A Metello-vita [Pratolini alkotásáról]. Nagyvilág, 1956. 1. sz. 208–209. p.
433. *Gellért* Gábor: Vasco Pratolini. A Könyvtáros, 1956. 10. sz. 769. p.
434. *Gera* György: Goldoni. Színház- és Filmművészet, 1956. 5. sz. 391–394. p.
435. *G[era]* Gy[örgy]: Pratolini: A városnegyed. A Könyvtáros, 1956. 10. sz. 789. p.
436. *Herczeg* Gyula: Goldoni magyarul. Magyar Nyelvőr, 1956. 1. sz. 66–75. p.
437. *Herczeg* Gyula: Olasz novella és spanyol pikareszkregény. I–II. Filológiai Közöny, 1956. 3. sz. 223–238. p., 4. sz. 415–436. p.
438. *Kardos* Tibor: Dante alkotó képzelete. (Előadás a Nyelv- és Irodalomtudományi Osztály 1956. IV. 23-án tartott felolvasó ülésén.) A Magyar Tudományos Akadémia Nyelv- és Irodalomtudományi Osztályának Közleményei, 1956. X. köt. 1–2. sz. 87–131. p.
439. *Kardos* Tibor: Manzoni, Alessandro: A jegyesek. Regény. Ford. Révay József. Bev. — —. Új Magyar K., Budapest, 1956. XVIII, 661 p. 1 t. (A világirodalom klasszikusai)
(U.-ez a magyar — román közös könyvkiadás keretében is)
440. *Katona* Jenő: Allessandro Manzoni: A jegyesek. A Könyvtáros, 1956. 7. sz. 546. p.
441. *Katona* Jenő: Giovanni Verga: A Malavoglia-család. A Könyvtáros, 1956. 10. sz. 791. p.
442. *Koltay-Kastner* Jenő: Pietro Arcino. I. rész. Filológiai Közöny, 1956. 4. sz. 377–398. p.
443. *Lontay* László: Verga, Giovanni: A Malavoglia család. [Regény.] (Ford. Imecs Béla: Bev. — —.) Új Magyar K., Budapest, 1956. 266. p.
444. *Lutter* Éva: Alberto Moravia. Alföld, 1956. 4. sz. 85–95. p.
445. *Lutter* Éva: Carlo Bernari: Nápoly eladó ötére. Alföld, 1956. 5. sz. 89–92. p.
446. *Mesterházi* Lajos: Pratolini, Vasco: A városnegyed. Regény. (Ford. Lator László. Az utószót írta — —.) Új Magyar K., Budapest, 1956. 214 p.
447. *Murányi-Kovács* Endre: Carlo Bernari: Nápoly eladó ötére. Népszava, 1956. 27. sz. 2. p.
448. *P[ánczél]* É[va]: Spitzer, Leo: L'originalità della narrazione nei „Malavoglia”. (Belfagor, 1956. 1. sz.)

Olasz irodalom

427. *Benedek* Marcell: Goldoni válogatott vígjátékai. A Magyar Tudományos Akadémia Nyelv- és Irodalomtudományi Osztályának Közleményei, 1956. X. köt. 3–4. sz. 478–479. p.
428. *Bittner* Lajos: Giovanni Pascoli. Vigilia, 1956. 6. sz. 305–306. p.
429. *Fencsik* Flóra: Carlo Bernari: Nápoly eladó ötére. Magyar Nemzet, 1956. 89. sz. 5. p.
430. *F[ogarasi]* M[iklós]: Petrini, Mario: La vena elegiaco-lyrica „Gerusalemma liberata” e le ambizioni epiche del Tasso. (Belfagor, 1956. 4. sz.) [Ism.] Irodalmi Figyelő, 1956. 4. sz. 401–403. p.

- [Ism.] Irodalmi Figyelő, 1956. 3. sz. 288–289. p.
449. *P. L.*: Papini [, Giovanni]. Vigilia, 1956. 9. sz. 503–504. p.
450. *Rózsa* Zoltán: A Duecento polgári világnézetének néhány problémája az észak-olasz morális-didaktikus irodalomban. Filológiai Közöny, 1956. 4. sz. 449–460. p.
451. *R[ózsa]* Z[oltán]: Salinari, Giambattista: Il comico nella „Divina Commedia”. (Belfagor, 1955. 6. sz.) [Ism.] Irodalmi Figyelő, 1956. 3. sz. 284–285. p.
452. *Rózsa* Zoltán: Vasco Pratolini. Új Hang, 1956. 5. sz. 63–64. p.
453. *Sallay* Géza: Garibaldi, Giuseppe: Válogatott írásai. (A kötetet összeáll., bev., és jegyz. ell. — —. Ford. Sallay Géza és Szauder József.) Művelt Nép, Budapest, 1955. [1956.] 284 p. 4 t. 2 térk.
454. *Sallay* Géza: V. V. Ivasova: Isztorija zarubezsnuh literatur XIX. veka. (A. P. Guszev: Az olasz irodalom története.) Irodalmi Figyelő, 1956. 2. sz. 146–152. p.
455. *Sándor* András Pál: Corrado Alvaro emlékezete. (1895–1956) Irodalmi Figyelő, 1956. 4. sz. 351–353. p.
456. *Sz[abó]* Gy[örgy]: Alatri, Paolo: Michele Abbate: La filosofia di Benedetto Croce e la crisi della società italiana. (Belfagor, 1956. 4. sz.) [Ism.] Irodalmi Figyelő, 1956. 4. sz. 400–401. p.
457. *Sz[abó]* Gy[örgy]: Baldacci, Luigi: Aldo Palazzeschi. (Belfagor, 1956. 2. sz.) [Ism.] Irodalmi Figyelő, 1956. 3. sz. 280–282. p.
458. *Sz[abó]* Gy[örgy]: Muscetta, Carlo: Metello e la crisi del neorealismo. (Società, 1955. 4. sz.) [Ism.] Irodalmi Figyelő, 1956. 1. sz. 78–82. p.
459. *Sz[abó]* Gy[örgy]: Russo, Paolo: Paul Strand—Cesare Zavattini: Un paese. (Belfagor, 1955. 6. sz.) [Ism.] Irodalmi Figyelő, 1956. 2. sz. 189–190. p.
460. *Szabó* György: Az újrealista filmművészet kérdéseiről. Irodalmi Figyelő, 1956. 4. sz. 333–343. p.
461. *T[örökné] E[rdélyi]* I[lona]: Laura de Laurentiis, Maria Teresa: La realtà di Domenico Rea. (Società, 1955. 4. sz.) [Ism.] Irodalmi Figyelő, 1956. 2. sz. 188–189. p.
- Orosz irodalom. Szovjet népek irodalma*
462. *Almási* Miklós: Herzen, (A)[lekszandr Ivanovics]: Ki a bűnös? (Regény) Ford. Szöllősy Klára. A Herzen-tanulmányt írta — —. Új Magyar K., Budapest, 1956. 552 p. 1 t. (Orosz remekírók)
463. *Almási* Miklós: Goncsarov: Szakadé. Irodalomtörténet, 1956. 1. sz. 120–123. p.
464. *Apostol* András: Garsin, (Vszevolod Mihajlovics): A piros virág. [Elbeszélések.] (Ford. Debreceni Pál, Leszev Irén stb. Az utószót írta — —.) Új Magyar K., Budapest, 1956. 357 p.
465. *Benedek* Marcell: Dosztojevszkij. Irodalmi Ujság, 1956. 7. sz. 3. p.
466. *Bogáti* Péter: Gorkij dramaturgiai módszereiről. Színház- és Filmművészet, 1956. 6. sz. 414–418. p.
467. *Bóka* László: Dosztojevszkij. [Részlet a „Fehér éjszakák” c. Dosztojevszkij-kötet előszavaként megjelenő tanulmányból.] Magyar Nemzet, 1956. 36. sz. 4–5. p.
468. *Bóka* László Dosztojevszkij, (F)[edor] (M)[ihajlovics]: Fehér éjszakák. [Elbeszélések.] Ford. Devecseriné Guthi Erzsébet. Az utószót írta — —. Új Magyar K., Budapest, 1956. 564 p. 1 t. (Orosz remekírók)
469. *Bóka* László: Dosztojevszkij emlékezete. Csillag, 1956. 3. sz. 539–550. p.
470. *Bóka* László: Makszim Gorkij. Természet és Társadalom, 1956. 3. sz. 139–144. p.
471. *Boldizsár* Iván: Zöld arany. Jegyzetek Leonyid Leonov „Orosz erdő”-jének olvasása közben. Művelt Nép, 1956. 11. sz. 4–5. p.
472. *Botka* Ferenc: Z. Papernüj: O masztersztve Majakovszkogo. Irodalmi Figyelő, 1956. 3. sz. 255–259. p.
473. *Bottlik* Sándor: A „Csapajev” írója. Furmanov halálának 30. évfordulójára. A Könyvtáros, 1956. 3. sz. 195–196. p.
474. *Osandá* Ákos: V. A. Kaverin: Nyitott könyv. A Könyvtáros, 1956. 4. sz. 306 p.
475. *Csekey* István: Mannulik János oroszországi kapcsolatai. Filológiai Közöny, 1956. 4. sz. 460–469. p.
476. *D[ebreceni]* P[ál]: Busmin, A.: O hudozsesztvennom preuvelicsenyii. (Lityerturnaja Gazeta, 1956. 3. sz.) [Ism.] Irodalmi Figyelő, 1956. 2. sz. 154–155. p.
- V. Ö.: *D[ebreceni]* P[ál]: Nazarenko, V.: Vmesztje sz vodoj — nye viplesznuty rebjonka. (Lityerturnaja Gazeta, 1956. 11. sz.) [Ism.] Uo., 160–161. p.
477. *Debreceni* Pál: G. A. Bjaluj: V. M. Garsin: Kritiko-biograficeszkij o-cserk. Irodalmi Figyelő, 1956. 3. sz. 251–255. p.

478. *D[ebreceni]* P[ál]: Grosszman, L. P.: Dramaturgiceszkije zamiszli Turgenyeva. (Izvesztija AN SzSz-SzR, 1955. 6. sz.) [Ism.] Irodalmi Figyelő, 1956. 2. sz. 196–197. p.
479. *D[ebreceni]* P[ál]: Jeleonszkij, Sz. F.: Iz isztorii masszovoj lityeraturi XVIII. veka. Lubocsnijje liszti. (Izvesztija AN SzSzSzR, 1955. 5. sz.) [Ism.] Irodalmi Figyelő, 1956. 1. sz. 58–59. p.
480. *D[ebreceni]* P[ál]: Kuzmina, V. D.: Nyecizvestnijje proizvegyenija russzkoj gyemokratyicseszkoj szatyiri XVIII. veka. (Izvesztija AN SzSz-SzR, 1955. 4. sz.) [Ism.] Irodalmi Figyelő, 1956. 1. sz. 87–88. p.
481. *Dersi* Tamás: Szimonov: Fegyvertársak. Népszava, 1956. 62. sz. 2. p.
482. *D. L.*: Jevgenij Fjodorov: A köhegyek ura. A Könyvtáros, 1956. 10. sz. 792. p.
483. *Elbert* János: Nyekraszov-magyarul. [A „Ki él boldogan Oroszországban” fordításának elemzése.] Csillag, 1956. 7. sz. 203–206. p.
484. *Ember* Mária: Leonid Leonov: Orosz erdő. Magyar Nemzet, 1956. 60. sz. 5. p.
485. *Erdődi* József: A mari irodalom. A mari irodalom Magyarországon. Filológiai Közlöny, 1956. 1–2. sz. 154–161. p.
486. *Fehér* Ferenc: A „falusi Oroszország” utolsó költője [Jeszenyin]. Új Hang, 1956. 8. sz. 63–64. p.
487. *Fenyvesi* István: Zalka Máté és szovjet író-kortársai. Tiszatáj, 1956. 3. sz. 186–192. p.
488. *Füst* Milán: Gondolatok vázlata Tolsztoj Leóról. Szabad Hazánkért, 1956. 6. sz. mell. 1–8. p.
489. *Füst* Milán: Tolsztoj, Lev (N)[ikolajevics]: Regények és elbeszélések. (Ford. Áprily Lajos, Gellért György stb. Az utószót írta — — .) 1–2. köt. Új Magyar K., Budapest, 1956. 2 db. (Orosz remekírók) (A román-magyar közös könyvkiadás keretében is)
490. *(g-a)*: Garsin: A piros virág. A Könyvtáros, 1956. 8. sz. 629. p.
491. *Gál* Péter: Ilja Ehrenburg: A teremtmás második napja. A Könyvtáros, 1956. 10. sz. 790. p.
492. *Goda* Gábor: Megjegyzések a „Nyitott könyv”-ről. [V. A. Kaverin regényéről.] Szovjet Kultúra, 1956. 5. sz. 32–33. p.
493. *Görög* Imre: A kötőrő. [Emlékezés Ivan Franko születésének századik évfordulójára.] Szovjet Kultúra, 1956. 7. sz. 35–36. p.
494. *Gyárfás* Imre: Gorkij az írói hivatásról és az írásművészet kérdéseiről. Széphalom, 1956. 2. sz. 57–62. p.
495. *Gyenes* István: Gorkij. A Könyvtáros, 1956. 6. sz. 451–452. p.
496. *Gy[enes]* I[stván]: Gorkij: Mezitlábások. A Könyvtáros, 1956. 6. sz. 465. p.
497. *Gyertyán* Ervin: Leonov: Orosz erdő. Népszava, 1956. 8. sz. 2. p.
498. *Gyertyán* Ervin: Szimonov: Fegyvertársak. Szovjet Kultúra, 1956. 7. sz. 37. p.
499. *Hajdu* Ferenc: Bazsov: A rézhegyek királynője. A Könyvtáros, 1956. 3. sz. 230. p.
500. *Hajdu* Ferenc: Ivan Franko: Emberek. A Könyvtáros, 1956. 9. sz. 710. p.
501. *Háy* Gyula: Gorkij, (Makszim): Mezitlábások. [Elbeszélések.] (Ford. Görög Imre, G. Beke Margit. Bev. — — .) Új Magyar K., Budapest, 1956. 466 p. (A román-magyar közös könyvkiadás keretében is)
502. *Hegedüs* Géza: Egy halhatatlan halálára. [Alekszandr Fagyevjevről.] Irodalmi Újság, 1956. 20. sz. 1. p.
503. *Hegedüs* Géza: Tolsztoj, Alekszej (N)[ikolajevics]: Elbeszélések. (Ford. Lengyel József, Sarkadi Vilma stb. Az utószót írta — — .) 1–2. köt. Új Magyar K., Budapest, 1956. 2 db. (Szovjet írók válogatott művei) (A magyar-román közös könyvkiadás keretében is)
504. *Heller* Ágnes: Tolsztoj, Lev (N)[ikolajevics]: Színművek. Ford. Németh László. Az utószót írta — — . Új Magyar K., Budapest, 1956. 392 p. 1 t. (Orosz remekírók) (A magyar-román közös könyvkiadás keretében is)
505. *Héra* Zoltán: Ehrenburg, Ilja [Griigorjevics]: A teremtmás második napja. — (Lélekszakadva.) — (Mi kell az embernek?) Kisregény[ek]. (Ford. Csuka Zoltán. Utószóval ell. — — . Új Magyar K., Budapest, 1956. 601 p. (A román-magyar közös könyvkiadás keretében is)
506. *Héra* Zoltán: A gorkiji humanizmus. Makszim Gorkij halálának 20. évfordulójára. Szabad Nép, 1956. 170. sz. 4. p.
507. *Héra* Zoltán: Istenhátamögötti emberek. Maliskin regénye. Szabad Nép, 1956. 193. sz. 4. p.
508. *Héra* Zoltán: Jeszenyin: Versek. Szabad Nép, 1956. 60. sz. 4. p.
509. *Héra* Zoltán: Szaltikov-Scsedrin

- (M[ihail] E[vgrafovics]): Egy város története. [Szatíra.] Ford. Honti Rezső. Az utószót írta — — . Új Magyar K., Budapest, 1956. 273 p. (Orosz remekírók) (A román–magyar közös könyvkiadás keretében is)
510. *Héra* Zoltán: Városok és évek. Konsztantyin Fegyin regénye. Szabad Nép, 1956. 73. sz. 4. p.
511. *Illés* Béla: Dmitrij Furmanov. (Halálának 30. évfordulójára.) Szabad Nép, 1956. 74. sz. 4. p.
512. *V. Juhász* Mária: Dosztojevszkij. Művelt Nép, 1956. 7. sz. 7. p.
513. *K[ádár] Zs[uzsa]*: Blagoj, D. D.: Kompozíciója „Mednovó vszadnyika” Puskina. (Izvesztijja AN SzSzsZr. 1955. 5. sz.) [Ism.] Irodalmi Figyelő, 1956. 2. sz. 153–154. p.
514. *K[ádár] Zs[uzsa]*: Csikovani, M. J.: Gruzinszko – szerbszko – vengerszki-je lityeraturnije szvjazi. (Szoobsce-nyija AN GSzSzsZr. 1955. 10. sz.) [Ism.] Irodalmi Figyelő, 1956. 4. sz. 413–414. p.
515. *K[ádár] Zs[uzsa]*: Karjakin, Ju. F. – Plimak, Je. G.: O dvuh ocenkah „Putyesesztvija iz Petyerburga v Moszkvu” v szovetszkóij lityerature. (Voproszi Filoszofii, 1955. 4. sz.) [Ism.] Irodalmi Figyelő, 1956. 1. sz. 59–61. p.
516. *K[ádár] Zs[uzsa]*: Mejlah, B.: Velikoje naszlegyjje. (Lityeraturnaia Gazeta, 1956. 48. sz.) [Ism.] Irodalmi Figyelő, 1956. 4. sz. 387–388. p.
517. *K[ádár] Zs[uzsa]*: Mjasznyikov, A. Sz.: Problemi realizma v epohu pervoj russzkóij revoljucii. (Izvesztijja AN SzSzsZr. 1955. 6. sz.) [Ism.] Irodalmi Figyelő, 1956. 2. sz. 158–160. p.
518. *K[ádár] Zs[uzsa]*: Moldavszkij, D.: Zametki o tvorcesztve Ilji Ilfa i Jevgenijja Petrova. (Nyeva, 1956. 5. sz.) [Ism.] Irodalmi Figyelő, 1956. 4. sz. 407–408. p.
519. *Kádár* Zsuzsa: Vita a tipikus kérdéseiről a szovjet irodalomban. Irodalmi Figyelő, 1956. 3. sz. 215–219. p.
520. *Karancsy* László: Realizmus és romantizmus Lermontov drámáiban. Acta Universitatis Debreceniensis de Ludovico Kossuth Nominatae, 1956. tom. III/1. p. 83–97.
521. *Kardos* László: Gondolatok a szovjet irodalom és a magyar kritika viszonyáról. Nagyvilág, 1956. 1. sz. 113–130. p.
522. *Kardos* László
Tvardovszkij, [Alekszandr Trifono-
- vics]: Nekeresdország. (Elbeszélő költemény.) Ford. és az utószót írta — — . Új Magyar K., Budapest, 1956. 134. p. (A román–magyar közös könyvkiadás keretében is)
523. *Kelemen* Sándor: Dimitrij Furmanov. Halálának harmincadik évfordulójára. Irodalmi Ujság, 1956. 11. sz. 8. p.
524. *Kelemen* Sándor: Fegyvertársak. Konsztantyin Szimonov új regénye. Irodalmi Ujság, 1956. 10. sz. 5. p.
525. *Kelemen* Sándor: Regény a máról. D. Granyin: Iszkatyeli. Nagyvilág, 1956. 1. sz. 223–224. p.
526. *Kemény* István: Dosztojevszkij. Emlékezés a nagy orosz íróra, halálának 75-ik évfordulóján. Béke és Szabadság, 1956. 6. sz. 20–21. p.
527. *Képes* Géza
Ének Igor hadáról. Hősköltemény. Ford. és bev. — — . Új Magyar K., Budapest, 1956. 98. p.
528. *Képes* Géza: Ének Igor hadáról. [Ism.] Csillag, 1956. 2. sz. 405–406. p.
529. *Keserű* Bálint: Ivan Franko és a magyarok. Nagyvilág, 1956. 1. sz. 206–207. p.
530. *Komor* Gerta: Kuprin, (Alekszandr Ivanovics): Cirkusz.[Novellák.](Ford. Gellért György, Gergely Viola, stb. Az utószót írta — — .) Új Magyar K., Budapest, 1956. [1957.] 777 p. (Készült a román–magyar közös könyvkiadás keretében)
531. *Korompay* Bertalan: A jokulátor-kérdés az Igor-ének és más orosz párhuzamok megvilágításában. II. rész. Filológiai Közlöny, 1956. 1–2. sz. 61–77. p.
532. *Kovács* Zoltán: V. Birjukov: Ural v ego zsviom szlove. Irodalmi Figyelő, 1956. 2. sz. 145–146. p.
533. *Kozoca* Sándor – Radó György: A szovjet népek irodalmának magyar bibliográfiája 1944-ig. — Vengerszka bibliografiija literaturu narodov SzSzsZr do 1944 g. Művelt Nép, Budapest, 1956. LIX, 703 p.
534. *Lányi* Sarolta: Fagyjev. (1901–1956) Csillag, 1956. 6. sz. 1227–1228. p.
535. *Lányi* Sarolta: Ilja Ehrenburg: A teremtmás második napja. Irodalmi Ujság, 1956. 40. sz. 2. p.
536. *Lányi* Sarolta: Ivan Franko. Nagyvilág, 1956. 1. sz. 89. p.
537. *Lengyel* Dénes: Gorkij: Az ifjúsági és gyermekirodalomról. Irodalomtörténet, 1956. 2. sz. 244–245. p.
538. *Leszev* Irén: Franko, Ivan: Emberek. (Elbeszélések.) (Ford. Honti Rezső, Az utószót írta — — .) Új Magyar K., Budapest, 1956. 283 p.

539. *Leszev* Irén: Ivan Franko (1846–1916). A Könyvtáros, 1956. 9. sz. 680. p.
540. *M. G.*: Leonid Leonov: Orosz erdő. A Könyvtáros, 1956. 2. sz. 147. p.
541. *M. G.*: V. Andrejev: Harcol a nép. A Könyvtáros, 1956. 6. sz. 468. p.
542. *M. G.*: Szadriddin Ajni: Bokhara. A Könyvtáros, 1956. 6. sz. 470. p.
543. *M. L.*: Szaltikov-Scsedrin: Egy város története. A Könyvtáros, 1956. 6. sz. 467. p.
544. *Nádass* József: V. Kaverin: Nyitott könyv. Népszava, 1956. 62. sz. 2. p.
545. *Nágyai* Gyula: Leonid Leonov: Az üstökös. Népszava, 1956. 208. sz. 4. p.
546. *Németh* János: Prisvin [, Mihail]: Ösvény a rengetegben. Magyar Nemzet, 1956. 60. sz. 5. p.
547. *Németh* László: Tolsztoj inasaként. Nagyvilág, 1956. 1. sz. 99–112. p.
548. *Oludnyi* Ambrus: Forgács László: Bajza és Bjelinszkij. Irodalomtörténeti Közlemények, 1956. 1. sz. 91–95. p.
549. *Oludnyi* A[mbrus]: Malnick, Bertha: The Theory and Practice of Russian Drama in the Early 19th Century. (The Slavonic and East European Review, 1955. dec.) [Ism.] Irodalmi Figyelő, 1956. 2. sz. 194–196. p.
550. *Pók* Lajos: Dosztojevszkij. A Könyvtáros, 1956. 2. sz. 121–123. p.
551. *P[ók]* L[ajos]: Jeszenyin: Versek. A Könyvtáros, 1956. 2. sz. 146. p.
552. *P[ók]* L[ajos]: Leonyid Szolovjov: A csendháborító. A Könyvtáros, 1956. 6. sz. 469. p.
553. *T. P[olgár]* I[stván]: Valentyin Katajev: Hajrá! A Könyvtáros, 1956. 4. sz. 306. p.
554. *Procházková*, Helena: František Skořina. Egy XVI. századi belorusz reformátor cseh kapcsolatai. Filológiai Közöny, 1956. 3. sz. 282–285. p.
555. *Radó* György: Berzsényi Dániel „A táncok” című versének 1839. évi orosz fordításáról. [T. Dimcsévics.] Filológiai Közöny, 1956. 1–2. sz. 147–150. p.
556. *Radó* György: Ribak, Natan: Örökre együtt. [Regény.] (Ford és az előszót írta — —.) Új Magyar K., Budapest, 1956. 665 p. 5 t.
557. *Radó* György: Siskov, (Vjacseszlav Jakovlevics): Sőhajok tava. [Elbeszélések.] (Ford. Bárándi-Komor Vilma, Radó György. Az utószót írta — —.) Új Magyar K., Budapest, 1956. 665 p.
558. *Rákos* Ferenc: Maliskin, [Alekszandr Georgjevics]: Istenhátamögötti emberek. [Regény.] Ford. Brodszky Erzsébet. Utószóval ell. — —. Új Magyar K., Budapest, 1956. 392 p. (Szovjet írók válogatott művei)
559. *R[oboz]* L[ászló]: Holodov, J.: Mezsdü pervim i poszlednyim gyejszt-vijem. (Tyeatr, 1955. 12. sz.) [Ism.] Irodalmi Figyelő, 1956. 2. sz. 157–158. p.
560. *Sándor* László: Ivan Franko és a magyarok. Születésének 100. évfordulójára. Irodalmi Ujság, 1956. 35. sz. 2. p.
561. *Schulek* Mátyás: Beljajev: A régi vár. Alföld, 1956. 3. sz. 132–133. p.
- 561a *Selymes* István: Ny. A. Nyekraszov poemája; Ki él boldogan Oroszországban? A Pécsi Pedagógiai Főiskola Évkönyve, 1956. 199–215. p.
562. *Sonkoly* István: Puskin hatása a XIX. század orosz zeneművészetére. Széphalom, 1956. 1. sz. 63–74. p.
563. *Sőtér* István: Dosztojevszkij. (1821–1881) Szabad Nép, 1956. 41. sz. 4. p.
564. *Sőtér* István: A Szovjet Írók Válogatott Műveiről. [A hasonló című sorozatról.] Csillag, 1956. 4. sz. 812–816. p.
565. *Szabó* Ede: Majakovszkij Lenin-eposza. Csillag, 1956. 2. sz. 389–395. p.
566. *Szabó* Ede: Turgenyev, (I[van Szergejevics]): Töretlen föld. — Tavaszi vizek. [Regények.] — Költemények prózában. Ford. Áprily Lajos. Utószóval ell. — —. Új Magyar K., Budapest, 1956. 441 p. 1 t. (Orosz remekírók)
567. *G. Szabó* László: Ivan Franko: Emberek. Népszava, 1956. 202. sz. 4. p.
568. *Szabó* György: Kozocsa Sándor—Radó György: A szovjet népek irodalmának magyar bibliográfiája 1953. Irodalomtörténet, 1956. 1. sz. 109–111. p.
569. *Szenczi* Miklós: A szovjet irodalomtudomány a XIX. pártkongresszus után II. Filológiai Közöny, 1956. 1–2. sz. 78–93. p.
570. *Szücs* Andor: Fjodor Gladkov: Nehéz esztendő. A Könyvtáros, 1956. 6. sz. 467–468. p.
571. *Szücs* Andor: K. Fegyin: Városok és évek. A Könyvtáros, 1956. 2. sz. 151–152. p.

572. *T[erebesi] E[rzsébet]*: Trifonova, T.: Proza v 1955 godu. (Nyeva, 1956. 1. sz.) [Ism.] Irodalmi Figyelő, 1956. 3. sz. 266–268. p.
573. *Timár* György: Fjodor Gladkov: Nehéz esztendők. Népszava, 1956. 143. sz. 2. p.
574. *Tiszay* Andor: Dosztojevszkij (F[jodor Mihajlovics]) (1821–1881.) Ajánló bibliográfia könyvtárosok számára, kiállítások rendezéséhez, népnevelők munkájához. (Összeáll. és szerk. — — .) Budapest, 1956. 9 p.
575. *Török* Endre: Orosz erdő. Leonyid Leonov új regénye. Szabad Nép, 1956. 37. sz. 4. p.
576. *Török* Endre: Az „Orosz Remekírók” című sorozat 1955-ben megjelent könyvei. A Magyar Tudományos Akadémia Nyelv- és Irodalomtudományi Osztályának Közleményei, 1956. X. köt. 1–2. sz. 229–235. p.
577. *Török* István: Dosztojevszkij: Fehér éjszakák. Széphalom, 1956. 3–4. sz. 117–122. p.
578. (*Trencsényi-Waldapfel* Imre): Ivan Franko és Magyarország. (— — felosztálása Kievdn.) Magyar Tudomány, 1956. 7–12. sz. 436–438. p.
579. *T. T.*: K. Szimonov: Fegyvertársak. A Könyvtáros, 1956. 4. sz. 305. p.
580. *Ungvári* Tamás: Könyvek a háborúról. [3. Konsztantyin Fegyin: Városok és évek.] Új Hang, 1956. 3–4. sz. 90–92. p.
581. *K. V[ágó] M[árta]*: Rjurikov, B.: Jescso no pravgye zszizni. (Lityerturnaja Gazeta, 1955. 101–102. p.) [Ism.] Irodalmi Figyelő, 1956. 1. sz. 64–66. p.
582. *V[ámosi] P[ál]*: A. G. Maliskin.: Istenhátamögötti emberek. A Könyvtáros, 1956. 8. sz. 630. p.
583. *Vámosi* Pál: Leonyid Leonov: Az üstökös. A Könyvtáros, 1956. 10. sz. 791. p.
584. *Vámosi* Pál: Natan Ribak: Örökre együtt. A Könyvtáros, 1956. 9. sz. 712. p.
585. *Vámosi* Pál: Sz. A. Andrejev-Krivics: Lermontov. Irodalmi Figyelő, 1956. 1. sz. 39–43. p.
586. *V[ámosi] P[ál]*: Zaslavszkij, D.: Burzsuaenie kritiki o Dosztojevszkom. (Inosztannaja Lityeratura, 1956. 7. sz.) [Ism.] Irodalmi Figyelő, 1956. 4. sz. 412–413. p.
587. *G. Vészi* János: Csehov: Szahalin. A Könyvtáros, 1956. 5. sz. 391. p.
588. *Vidor* Pálné: Prisvin: Ösvény a rengetegben. A Könyvtáros, 1956. 1. sz. 69. p.
589. *Viktor* János: Alekszej Tolsztoj: Elbeszélések I–II. A Könyvtáros, 1956. 7. sz. 546–547. p.
590. *Z[énd] R[óbert]*: Csicsarov, V.: Lityeratura i usztnoje narodnoje poetyicseszkoje tvoresesztvo. (Kommunyiszt, 1955. 14. sz.) [Ism.] Irodalmi Figyelő, 1956. 1. sz. 56–58. p.
591. *D. Zöldhelyi* Zsuzsa: Alekszej Makszimovics Gorkij. (1868–1936) Népszava, 1956. 143. sz. 4. p.
592. *D. Zöldhelyi* Zsuzsa—*Köllő* Miklósné: F. M. Dosztojevszkij. Népszava, 1956. 34. sz. 5. p.
593. *D. Zöldhelyi* Zsuzsa: Néhány magyarországi Gercen-nyom az abszolutizmus korában. Filológiai Közöny, 1956. 4. sz. 470–475. p.

Román irodalom

594. *Debreceni* Pál: Mihail Sadoveanu: Nikora Potkova. Új Hang, 1956. 1. sz. 61. p.
595. *Domokos* Sámuel: József Attila román műfordításai. Filológiai Közöny, 1956. 1–2. sz. 132–139. p.
596. *Domokos* Sámuel: A román betyárballadák, Kandidátusi értekezés tézisei. (Kiadja a Tudományos Minősítő Bizottság.) Budapest, 1956. 7 p.
597. *Gáldi* László: Istoria literaturii române. (Szerk. G. Călinescu, I. Vitner, Ov. S. Cromăniceanu.) Filológiai Közöny, 1956. 3. sz. 310–315. p.
598. *G[era] Gy[örgy]*: Petru Dimitriu: Márciusi szél. A Könyvtáros, 1956. 2. sz. 147. p.
599. *Hajdu* Ferenc: Mihail Sadoveanu: Örvény felett. A Könyvtáros, 1956. 8. sz. 630. p.
600. *Hegedűs* Géza: Eugen Jebeleanu. Csillag, 1956. 1. sz. 189–190. p.
601. *Hegedűs* Géza: Mihail Beniuc. Csillag, 1956. 5. sz. 1019–1021. p.
602. *Herczeg* Gyula: Tudor Vianu: Probleme de stil și artă literară. Irodalmi Figyelő, 1956. 1. sz. 47–51. p.
603. *H[eszke] B[éla]*: Eminescu și Comuna. (Contemporanul, 1956. 12. sz.) [Ism.] Irodalmi Figyelő, 1956. 3. sz. 277. p.
604. *H[eszke] B[éla]*: Gafița, Mihail: Frunțaș al literaturii noastre realiste-socialiste [Mihail Sadoveanu]. (Gazeta Literară, 1955. 43. sz.) [Ism.] Irodalmi Figyelő, 1956. 2. sz. 167–168. p.
605. *Jancsó* Elemér: A román–magyar irodalmi kapcsolatok múltjából. Alföld, 1956. 5. sz. 106–113. p.

606. *Köpeczi Béla*: A román novella-irodalom klasszikusa: Ioan Slavici. Irodalomtörténet, 1956. 1. sz. 123–125. p.
607. *Kövendi Judit*: Petru Dimitriu: Márciusi szél. Szabad Nép, 1956. 60. sz. 4 p.
608. *Molnár István*: Emlékezés Eminescura. Tiszatáj, 1956. 4. sz. 287–290. p.
609. *Pálffy Endre*: Mihail Beniuc, a román nép nagy költője. Új Hang, 1956. 6. sz. 58–60. p.
610. *P[ók] L[ajos]*: A. Toma: Az élet diadala. A Könyvtáros, 1956. 1. sz. 65. p.
611. *Szekelyhidi Ágoston*: Delavrancea: Novellák és elbeszélések. Alföld, 1956. 5. sz. 103–104. p.
612. *Vámosi Pál*: Alexandru Sahia: Júniusi eső. Csillag, 1956. 4. sz. 829. p.
619. *Hankiss Elemér*: Don Quijote. [Tanulmány, Cervantes regényének főszereplőjéről.] Magyar Könyvszemle, 1956. 4. sz. 304–312. p.
620. *H[eszke] B[éla]*: Jesualdo: Drumul literaturii uruguayene. (Gazeta Literară, 1955. 31. sz.) [Ism.] Irodalmi Figyelő, 1956. 1. sz. 71–72. p.
621. *Julow Viktor*: Cervantes. Alföld, 1956. 1. sz. 50–52. p.
622. *Kéry László*: Három világirodalmi arcképről. (1. Sós Endre: Cervantes.) Irodalomtörténeti Közlemények, 1956. 2. sz. 228–231. p.
623. *Sík Csaba László*: Federico Garcia Lorca. (Halála huszadik évfordulóján.) Alföld, 1956. 5. sz. 77–81. p.
624. *Tolnai Gábor*: Federico Garcia Lorca. (1899–1936) Szabad Nép, 1956. 227. sz. 4. p.
625. *Vámosi Pál*: Cervantes: Don Quijote I–II. A Könyvtáros, 1956. 4. sz. 308. p.

Spanyol nyelvű irodalom

613. *András László*: Federico Garcia Lorca. Szabad Hazánkért, 1956. 8. sz. 2. p.
614. *András László*: Federico Garcia Lorca. Színház- és Filmművészet, 1956. 9. sz. 667–670. p.
615. *Antal Gábor*: Sós Endre: Cervantes. Természet és Társadalom, 1956. 2. sz. 128. p.
616. *Benedek Marcell*: Sós Endre: Cervantes. Irodalomtörténet, 1956. 2. sz. 243–244. p.
617. *Benyhe János*: Cervantes. (Saavedra Miguel de): Az eltnés nemes Don Quijote de la Mancha. [Regény.] (Győry Vilmos fordítását átd. Szász Béla. Bev. — —) 1–2. köt. Új Magyar K., Budapest, 1955. [1956]. 2 db.
618. *Gyertyán Ervin*: Mert szeretett Hispánia... (Federico Garcia Lorca emlékére.) Népszava, 1956. 193. sz. 2. p.

Svéd irodalom

626. *Kreutzer Sándor*: Hansson, Harald: Az erdők népe. (Regény. Ford. és bev. — —.) Magvető K., Budapest, 1956. 276 p. 1 t.

Török irodalom

627. *Hazai György*: Szabahattin Ali Mocsárláz. Irodalmi Újság, 1956: 6. sz. 4. p.
628. *Somlyó György*: Hikmet, Názim: Válogatott versei. (Ford. Devecseri Gábor, Eörsi István stb. Bev. — —. Jegyz. ell. Hazai György. Szerk. Kemény Ferenc.) Új Magyar K., Budapest, 1956. 278 p.)
629. *V. B.*: Názim Hikmet: Válogatott Versei. A Könyvtáros, 1956. 6. sz. 469–470. p.

IV. Névmutató

Abbate, Michele 456
 Alatri, Paolo 456
 Albony, Pierre 221
 Almási Miklós 325, 326, 462, 463
 Alvaro, Corrado 455
 Andersen, Hans Christian 26
 András László 613, 614
 T. András László 53, 54
 Andrejev, V. 541
 Andrejev-Krivics, Sz. A. 585
 Angyal Endre 154, 276, 301, 307
 Antal Gábor 615
 Antal László 327

Aragon, Louis 213, 214, 237, 240, 249, 255
 Aranyossi Pál 185
 Ardó Mária 186
 Aretino, Pietro 442
 Auer, Annamarie 360
 Bába Mihály 302
 Bach, Anneliese 397
 Báder Dezső 68, 328
 Bajcsa András 187
 Bajomi Lázár Endre 188–192
 Bajza József 548
 Balabán Péter 55

- Baldacci, Luigi 457
 Balzac, Honoré de 211, 247
 Bán Imre 1
 Barbusse, Henri 201, 227, 265
 Bardón, H. 38
 Bárdos László 329
 Barnes, Louis 69
 Bársony István 400
 Bazsov, Pavel Petrovics 499
 Becher, Johannes R. 407
 Beaumarchais, Pierre-Augustin Caron de 263
 Beeching, Jack 91
 Belinszkij, Visszarion Grigorevics 548
 Beljajev, V. 561
 Bellyei László 56
 Benda Kálmán 277
 Bene Ede 193–197
 Benedek Marcell 57–59, 197, 200, 207, 330, 331, 410, 411, 427, 465, 616
 Beniu, Mihail 601, 609
 Benyhe János 617
 Bernari, Carlo 429, 445, 447
 Berndt, Rolf 63
 Berzsenyi Dániel 555
 Bien, Horst 54
 Birjukov, V. 532
 Bittner Lajos 428
 Bjälving, G. A. 477
 Björnson, Björnsterne 420, 422
 Blagoj, D. D. 513
 Blake, William 117
 Bodi László 332–337
 Bogáti Péter 466
 Bóka László 467–470
 Boldizsár Iván 471
 Bonfanti, Silvia Magi 431
 Bonnard, André 29
 Bor Kálmán 2
 Boros Mária 60
 Borzsák István 29, 30, 31
 Botev, Hriszto 150, 153
 Botka Ferenc 472
 Bottlik János 473
 Bowers, Fredson 116
 Bölöni György 201, 202
 Bradley I. S. 60
 Brandys, Kazimierz 314, 324
 Brecht, Bertolt 325, 345, 346, 364, 378, 389
 Bredel, Willi 363
 Brinkmann, Richard 366
 Brtaň, Rudo 162
 Brusznay Árpád 32
 Budzyk, Kazimierz 10
 Burjanek, František 203
 Buszmin, A. 476
 Büchner, K. 30
 Bürger, August Gottfried 335
 Călinescu, G. 597
 Camus, Albert 232
 Cash, Arthur, H. 107
 Catullus, Caius Valerius 37
 Cervantes, Saavedra Miguel de 26, 615–617, 619, 621, 622, 625
 Conrad, Joseph 54
 Corneille, Pierre 188, 197, 219, 236, 245
 Croce, Benedetto 456
 Croft, Michael 126
 Crohmălniceanu, Ov. S. 597
 Crommerlinck 7
 Calin, Vera 8
 Csánádi Ákos 474
 Čapek, Karel 165–166
 Čaplovič, Jan 172
 Csehov, Anton Pavlovics 587
 Csékey István 475
 Csicsarov, I. I. 16, 590
 Csikovani, M. J. 284, 574
 Csorba Zoltán 278, 279
 Csoszics, Dobrica 279
 Csuka Zoltán 278, 279
 Czibor János 303
 Dambuyant, M. 269
 Dancsev, Pencso 2
 Dániel Anna 412, 413, 417
 Dante, Alighieri 438, 451
 Dardeli, Thoma 52
 Daudet, Alphonse 220, 261
 David, Claude 398
 Deák Károly 62, 304
 Debreceni Pál 3, 476–480, 594
 Décsy Gyula 155
 Defoe, Daniel 132, 133
 Dégh Linda 63
 Dekker 121
 Delavrancea, Larbu Stefanescu 611
 Déri Miklósné 390
 Dersi Tamás 481
 Devecseri Gábor 33, 42, 182
 Dickens, Charles 83
 Diderot, Denis 228
 Dimcevic T. 555
 Dimitriu, Petru 598, 607
 Diószegi András 292
 Dobossy László 155a 203–205
 Dolanský, Julius 4
 Domokos Sámuel 595, 596
 Dosztojevszkij, Fjodor Mihajlovics 465, 467, 469, 512, 526, 550, 563, 574, 577, 586, 592
 Downer, Alan S. 118
 Dreiser, Theodor 92, 109, 129
 Duchemin, J. 44
 Dzsafri, Sz. 270
 Dylan, Thomas 123
 Eckermann, Johann Peter 353, 393
 Ecsedy Andorné 13, 26
 Egri Péter 64
 Ehrenburg, Ilja 491, 505, 535
 Eisler, Ernst Fischer-Louise 408
 Elbert János 483
 Éliás Béla 293
 Eliot, T. S. 108
 Ember Mária 484
 Eminescu Mihail 603, 608

- Eörsi István 338
 T. Erdélyi Ilona 128, 263, 461
 Erdmann, David V. 117
 Erdődi József 485
 Fábíán István 5, 6
 Fagyjev, Alekszandr 502, 534
 Fast, Howard 62, 122, 127
 Faulkner, William 115, 137
 Fegyin, Konsztantyin 131, 510, 571, 580
 Fehér Ferenc 486
 Fencsik Flóra 429
 Fenyesi István 487
 Feuchtwanger, Lion 374, 383, 396
 Feyl, Othmar 391
 Fielding, Henry 87, 102
 Fjodorov, Jevgenij 482
 Flaubert, Gustave 252, 253
 Flórián László 340
 Fogarasi Miklós 430
 Follain 251
 Fombeure 251
 Fontane, Theodor 354
 Forgács László 540
 Forst de Battaglia, Otto 6
 France, Anatole 186, 202, 215, 225, 226,
 229, 230, 242, 264
 Frank, Leonhard 336
 Franko, Ivan 473, 500, 529, 536, 538, 539,
 567, 578
 Friedmann, N. 86
 Furmanov, Dmitrij 473, 511, 523
 Fussel, B. H. 108
 Futala Tibor 281
 Füst Milán 7, 488, 489
 Gábor György 206
 Gách Marianne 207
 Gafita, Mihail 604
 Gál Péter 208, 491
 Galamb Sándor 34, 414
 Gáldi László 65, 209, 597
 Galczynski, Konstanty Ildefons 306
 Galsworthy, John 114
 Gara László 210
 Gárdus János 210
 Gargi, B. 268
 Garibaldi, Giuseppe 453
 García Lorca, Federico 613, 614, 618, 623,
 624
 Garsin, Vszevolod 464, 477
 Gellért Gábor 431–433
 Gera György 67, 68, 156, 211, 212, 305,
 434, 435, 598
 Germanus Gyula 145
 Gladkov, Fedor Vaszilevics 570, 573
 Goda Gábor 492
 Goethe, Johann Wolfgang von 24, 342,
 343, 353, 358, 373, 393, 398
 Goldoni, Carlo 427, 434, 436
 Goncsarov, Ivan Alekszejevics 463
 Gorbátov, Borisz Leontevics 24
 Gorkij, Alekszej Makszimovics 24, 470,
 494, 495, 496, 501, 506, 537, 591
 Gömöri György 306
 Görgey Gábor 69, 70, 294
 Görög Imre 493
 Granyin, Daniil 525
 Greenleaf, R. 70
 Grillparzer, Franz 401
 Grosszman, I. P. 478
 Guichard, Léon 263
 Guszev, A. P. 454, 490
 Gyárfás Miklós 71, 415, 494
 Gyenes István 341, 495, 496
 Gyergyai Albert 72, 147, 213–216
 Gyertyán Ervin 73, 497, 498, 618
 Gyóni Mátyás 35
 Győry János 217–219
 Hadrovics László 277, 282
 Hajdu Ferenc 74, 499, 500, 599
 Halász Előd 342–344
 Hankins, John Erskine 118
 Hankiss Elemér 619
 Hannulik János 475
 Hansson, Herald 627
 Hašek, Jaroslav 160, 163, 164, 169, 179
 Hauptmann, Gerhart 402
 Hauser, Herald 359
 Háy Gyula 345, 346, 501
 Hazai György 627
 Hegedüs Géza 27, 220, 347, 502, 503, 600,
 601
 Heine, Heinrich 26, 329, 333, 334, 340, 341,
 347, 351, 352, 362, 371, 376, 377, 379–
 382, 394, 395, 399, 406
 Heller Ágnes 504
 Hemingway, Ernest 61, 73, 75, 77, 97,
 125, 135, 141
 Henry, O. (William Sidney Porter) 68,
 95, 100
 Héra Zoltán 75, 283, 348, 505–510
 Hercen, Alekszandr Ivanovics 462, 593
 Herczeg Gyula 436, 437, 602
 Hermann István 416
 Hernády Ferenc 221
 Herra, Maurice 128
 Hésiodos 33, 39, 51
 Heszke Béla 8, 603, 604, 620
 Heubeck, A. 47
 Hikmet, Názim 628, 629
 Hódos György 76
 Hofman, J. B. 30
 Holodov, J. 559
 Holloway, John 78
 Homerosz 50
 Honti Rezső 146
 Horányi Mátyás 36
 Horn András 77, 78
 Horváth Barna 157
 Horváth István Károly 37, 38, 39
 Horváth János, ifj. 27
 Hugo Victor 198
 Hunningher, B. 19
 Hviezdoslav, Pavol Országh 180
 Ibsen, Henryk 409–419, 421, 424–426
 Ignjatović, Jakov 289
 Ikor, Roger 194

- Ilf, Iljin 518
 Illés Béla 511
 Illés Endre 222–224
 Illés Jenő 417–419
 Irmscher, J. 46
 Ivasenko, A. F. 253
 Ivasova, V. V. 454
 Jacobsen, Jens Peter 181
 Jancsó Elemér 605
 Jebeleanu, Eugen 600
 Jeleonszkij, Sz. F. 479
 Jesualdo 620
 Jeszenyin, Szergej 486, 508, 551
 John, Jaromir 161
 Jovkov, J. 149
 Joucherie, Roger 254
 József Attila 210, 258, 259, 595
 V. Juhász Mária 512
 Juhász Vilmos 79
 Julow Viktor 80, 621
 Kádár Zsuzsa 284, 513–519
 Kaim, Lore 335
 Kaiser, B. 361
 Kammari, M. 21
 Kantorowicz, Alfred 400
 Karancsy László 520
 Kardos László 28, 227, 521, 522
 Kardos Tibor 5, 14, 27, 438, 439
 Karig Sára 149
 Karjakin, J. F. 515
 Kárpáti Aurél 81
 Kaskin, Ivan 35
 Kassák Lajos 9
 Katajev, Valentyin 553
 Katona Jenő 82, 181, 349, 440, 441
 Kaverin, V. A. 474, 492, 544
 Kazantzakis, Nikosz 267
 Kelemen Sándor 523–525
 Kemény Ferenc 272
 Kemény István 526
 Képes Géza 84, 150, 527, 528
 Kerényi Grácia 10, 11, 308–312
 Kéry László 85–89, 350, 622
 Keserű Bálint 529
 Keszi Imre 351
 Kettle, Arnold 136
 Király Péter 158
 Kiss József 26
 Kiss Károly 287, 290
 Klarmann, A. D. 401
 Klein Lipót Gyula 368
 Knight, Eric 79, 239
 Koczogh Ákos 90
 Kollár, Ján 154, 173
 Kolozsvári-Grandpierre Emil 225, 226
 Koltay-Kastner Jenő 442
 Komor Gerta 530
 Kopal, Josef 262
 Korompay Béla 531
 Kovács Endre 160, 313–317
 V. Kovács Sándor 40
 Kovácsné Szőgyi Zsuzsa ld. Szőgyi Zsuzsa
 Kovacsics, Ivan Goran 278, 281, 291
 Kozocsa Sándor 151, 533, 568
 Köllő Miklós 94
 Köllő Miklósné 592
 Köpeczi Béla 228, 606
 Kövendi Judit 607
 Kreutzer Sándor 626
 Kristóf Károly 352
 Krleža, Miroslav 276, 280, 285
 Kuczka Péter 95
 Kuprin, Alekszandr Ivanovics 530
 Kussinszky Endre 229
 Kuzmina, V. D. 480
 Lalou, René 244
 Lakits Pál 230, 231
 Lányi Sarolta 534–536
 László Anikó 161
 Laura de Laurentiis, Maria Teresa 461
 Lavagnini, Br. 266
 Lawson, Henry 67, 96, 134, 142
 Laxness, Halldor K. 272–275
 Lázár István 96
 Le Sage 206, 208, 231
 Lékay Ottó 97–98, 353–356
 Lenau, Nikolaus 331, 344, 386, 405
 Lengyel Balázs 357
 Lengyel Dénes 537
 Leonov, Leonyid 471, 484, 497, 540, 545, 575, 583
 Lermontov, Mihail Jurjevics 520, 585
 Lessing, D. 76, 110
 Lessing, Gotthold Ephrian 350, 403
 Leszev Irén 538–539
 Levaillant, Jean 242
 Lewis, Sinclair 55, 94, 98
 London, Jack 143
 Lontay László 443
 Lu Hszin 292, 296
 Lukács György 12, 326, 358, 365, 375
 Lutter Éva 444, 445
 Lutter Tibor 65, 99–103
 Maár Gyula 271, 285, 359
 Mádl Antal 360–362
 Maeterlinck, Maurice 7
 Magos Gáborné 13, 104
 Mailer, Norman 131
 Majakovszkij, V. V. 472, 565
 Maliskin, Alekszandr Grigorjevics 507, 558, 582
 Malnick, Bertha 549
 Malomvizi Magda 105
 Mann, Heinrich 339, 370, 400
 Mann, Thomas 327, 338, 355, 384, 385, 387, 390, 392, 400
 Mansfield, Katherine 105
 Manzoni, Alessandro 439, 440
 Markiewicz, Henryk 308
 Marót Károly 41–44
 Massinger 121
 Matuska, A. 174
 Maupassant, Guy de 222–224
 May, G. 243
 Mayoux, J–B. 297
 McKerrow 116

- Mejlai, B. 516
 Melicherčík, A. 162
 Merimée, Prosper 241
 Mesterházi Lajos 446
 Mészáros István 364, 365
 B. Mészáros Vilma 232, 296
 Mészöly Gedeon 45
 Mayer, Conrad Ferdinand 372
 Mezey László 14, 104
 Michaux 251
 Michna Sarolta 162
 Mickiewicz, Adam 26, 301, 311, 313, 320, 321, 323
 Mihályi Gábor 233
 Milton, John 65, 88, 101
 Mjasznyikov, A. Sz. 517
 Moldavszkij, D. 518
 Mollay Károly 366–367
 Molnár István 608
 Montesquieu 26
 Moravcsik Gyula 46
 Moravia, Alberto 444
 Motiljova, T. 94
 Morell, Roy 20
 Mörike, Eduard 349, 357
 Mukařovský, Jan 175
 Murányi-Kovács Endre 234, 235, 447
 Muscetta, Carlo 458
 Nádass József 544
 Nágai Gyula 545
 K. Nagy István 286
 Nagyrévi György 368
 Nemes Nagy Ágnes 236
 Németh János 546
 Németh Lajos 237
 Németh László 547
 Neszmélyi Kálmán 369
 Nezval, Vítězslav 155a
 Niederhauser Emil 15
 Nyekraszov, Nyikolaj Alekszejevics 483, 561a
 Oltványi Ambrus 548, 549
 Ormis, Jan V. 173
 Országh László 107, 108
 Ortutay Gyula 287
 Ostenso, Martha 7
 Ostromecki, B. 318
 Örkény István 238
 Pákozdy Ferenc 80
 Pál Miklós 370
 Palazzeschi, Aldo 457
 Pálffy Endre 609
 Pálóczi-Horváth György 109
 Pálvolgyi Endre 390
 Pán Imre 9
 Pánczél Éva 448
 Pándi Pál 371
 Papadimitriu, Nikosz 267
 Papernűj, Z. 472
 Papini, Giovanni 449
 Papp István 183
 Papp Simon 151
 Pártos Róbert 239
 Pascoli, Giovanni 428
 Paulinyi Zoltán 372
 Péter Imre 240
 Petőfi Sándor 217, 352, 371
 Petrini, Mario 430
 Petrov, Jevgenyij 518
 Pindarosz 44
 Plimak, Jerzy 515
 Pók Lajos 110, 162, 241, 373–375, 550–552, 610
 T. Polgár István 111, 164, 165, 288, 553
 Possonyi László 112
 Póth István 289
 Pődör László 242–244
 Pratolini, Vasco 432, 433, 435, 446, 452, 458
 Pražák, H. 168, 170, 171
 Prévert, J. 257
 Price, Hereward T. 120
 Prisvin, Mihail 546
 Procházková, Helena 554
 Prus, Boleslaw 315
 Purisev, B. 367
 Puskin, Alekszandr Szergejevics 513, 562
 Rába György 245, 246, 269
 Rabelais, François 187, 231
 Rác István 184
 Radó György 533, 555–557, 568
 Rajnai László 113
 Rákos Ferenc 558
 Rea, Domenico 461
 Remarque, Erich Maria 131
 Rényi Péter 376
 Restif de la Bretonne 193, 195
 Reymont, Wladyslaw Stanislaw 316
 Réz Pál 247, 248, 319
 Ribak, Natan 556, 584
 Rilla, Paul 402
 Ritoók Zsigmond 47, 48
 Rjurikov, B. 581
 Roboz László 16, 559
 Roche, Mazo de la 140a
 Rolland, Romain 185, 191, 199, 205, 207, 248
 Romanova, Jel. 137
 Rommel, O. 337
 Róna Éva 106, 114
 Rónai Mihály András 349, 377–381
 Rónay György 212, 250–252
 Rózsa Zoltán 450–452
 Rudas Klára 52
 Russo, Paolo 459
 Sadoveanu, Mihail 594, 599, 604
 Sahia, Alexandru 612
 Salinari, Gianbattista 451
 Sallay Géza 453, 454
 Sallustius 40
 Salyámosi Miklós 253
 Sándor András Pál 455
 Sándor László 560
 Sárffy Zoltán 254–256, 273, 320
 Sarkady János 50
 Sárközi Andor 382

- Sawrymowicz, Eugeniusz 321
 Schadewaldt, Wolfgang 403
 Schiller, Friedrich 26, 328, 330, 369, 404
 Schulek Mátyás 561
 Schumacher, Ernst 388
 Scott, Walter 138
 Seghers, Anna 348
 Selymes István 561a
 Serey Éva 257
 Shakespeare, William 7, 59, 60, 80, 89, 118, 139, 144
 Shaw, Bernard G. 57, 58, 64, 66, 71, 81, 82, 84, 104, 112, 130, 140
 Sienkiewicz, Henryk 302, 317, 319
 Sik Csaba László 623
 Sillen, Samuel 92
 Simándi Pál 166
 Siskov, Vjacseszláv Jakovlevics 557
 Sivert, Tadeusz 308
 Skorina, František 554
 Stowacki, Juliusz 303, 305, 307
 Somlyó György 258, 259, 628
 Sonkoly István 562
 Sós Endre 260, 383–386, 615, 616, 622
 Sötér István 563, 564
 Spitzer, Juraj 167
 Spitzer, Leo 448
 Stendhal 24, 196, 200
 Sterne, Laurence 74, 124
 Stinglhamber, Louis 246
 Stříbrný, Zdeněk 62
 Stur, Ludovít 167
 Suchier, Walter 209
 Sükösd Mihály 115, 274
 Süpek Ottó 261
 Süteő Imre 322
 Svejkovszky, Fr. 176
 Szabahaddin Ali 627
 Szabó Árpád 49, 50
 Szabó Ede 387, 565, 566
 Szabó György 17, 388, 456–460, 568
 G. Szabó László 567
 Szadriddin, Ajni 542
 Szalatnai Rezső 168
 Szalay Károly 169
 Szaltikov-Scedrin, Mihail Evgrafovics 509, 543
 Sz. Szántó Judit 389
 Székelyhidi Ágoston 611
 Szenczi Miklós 18, 116–121, 569
 Szendrey István 122
 Szentkuthy Miklós 123, 124
 Szentmihályi János 125, 390
 Sziklay László 170–178, 391
 Szilágyi János György 42–51
 Szilágyi Lilla 126
 Szilvás D. Gyula 262, 297
 Szimonov, Konsztantyin 481, 498, 524, 579
 Szobotka Tibor 392
 Szolovjov, Leonyid 552
 Szophoklész 24
 K. Szőgyi Zsuzsa 92, 93, 295
 Szücs Andor 323, 570, 571
 Takács István 127
 Tasso, Torquato 430
 Terebesi Erzsébet 572
 Tersen, Emile 320
 Thienová, Ingeborg 114
 Thomson, Patricia 121
 Timár György 573
 Tiszay Andor 26, 574
 Tolnai Gábor 624
 Tolsztoj, Alekszej 503
 Tolsztoj, Lev Nikolajevics 7, 488, 489, 504, 547
 Toma Ádám 610
 Tóth Tibor 179
 Tókei Ferenc 298
 Török Endre 575, 576
 Török István 577
 Törökné Erdélyi Ilona ld. T. Erdélyi Ilona
 Trencsényi-Waldapfel Imre 33, 578
 Treu, M. 48
 Tressel, Robert 91
 Tribolész, Iakobosz 46
 Trifonova, T. 572
 Turbet-Delof, Guy 217
 Turgenyev, Ivan Szergejevics 7, 478, 566
 Turóczi-Trostler József 331, 344, 386, 393, 394, 395, 405
 Tvardovszkij, Alekszandr Trifonovics 522
 Twain, Mark 90, 111
 Ungvári Tamás 87, 102, 130, 131, 132, 133, 152, 396, 580
 Urhegyi Emilia 180
 Vágó Márta, K. 581
 Vailland, Roger 190, 192, 233, 238
 Vajda György Mihály 19, 20, 350, 397–407
 Vajda Sándor 406
 Vámosi Pál 21, 134–138, 270, 299, 300, 407, 582–586, 612, 625
 Varboot, Jean 255
 Vargha Balázs 139
 Vazov, Ivan 152
 Végh Ferenc 148
 Vekerdy József 22
 Verga, Giovanni 441, 443, 448
 Verhaeren, Émile 147, 148
 G. Vészi János 140, 264, 265, 587, 626
 Vianu, Tudor 602
 Vidor Miklós 324
 Vidor Pálné 588
 Vigny, Alfred de 221
 Vihar Béla 291
 Viktor János 141–143, 589
 Villon, François 216, 260
 Vitner, I. 597
 Vodička, Felix 178
 Voegt, Hedwig 332
 Vries, Anne de 271
 Walkó György 408
 Webster, Daniel 120
 Weisinger, Herbert 60
 Werfel, Franz 397
 Whitman, Walt 26, 72

Witkowski, Leon 36
 Wurmser, André 256
 Wyka, Kazimierz 311
 Zalka Máté 487
 Zaszlavszkij, D. 586
 Zathay, Jerzy 312
 Zavattini, Cesare 459
 Závodszy Ferenc 275
 Zend Róbert 590
 Zolnai Béla' 23
 Zolnai Vilmos 24, 144
 Zöldhelyi Zsuzsa, D. 591—593

*Feldolgozott hírlapok és folyóiratok
 jegyzéke*

Acta Antiqua
 Acta Orientalia
 Acta Universitatis Debreceniensis
 Acta Universitatis Szegediensis
 Alföld
 Béke és Szabadság
 Csillag
 Dunántúl
 Az Egeri Pedagógiai Főiskola Évkönyve
 Filológiai Közöny
 Irodalmi Figyelő

Irodalmi Ujság
 Irodalomtörténet
 Irodalomtörténeti Közlemények
 A Könyvtáros
 Magyar Könyvszemle
 Magyar Nemzet
 Magyar Nemzeti Bibliográfia
 Magyar Nyelvőr
 Magyar Tudomány
 Magyar Tudományos Akadémia Nyelv- és
 Irodalomtudományi Osztályának Köz-
 leményei
 Művelt Nép
 Nagyvilág
 Népművelés
 Népszava
 Nők Lapja
 A Pécsi Pedagógiai Főiskola Évkönyve
 Studia Antiqua
 Studia Slavica
 Szabad Hazánkért
 Szabad Nép
 Széphalom
 Színház- és Filmművészet
 Szovjet Kultúra
 Társadalmi Szemle
 Természet és Társadalom
 Tiszatáj
 Új Hang
 Vigilia

**A Szovjet Tudományos Akadémia
Kutatóintézeteinek munkájáról.**

**Orosz Irodalomtörténeti Intézet
(Puskin-ház)**

(1956. december – 1957. január)

1956 decemberében az Intézet Tudományos Tanácsában összegezték az év tudományos munkájának eredményeit. Megállapították, hogy a kiadott tudományos művek száma gyarapodott az előző évekhez viszonyítva. 1956-ban az Intézet 25 művet jelentetett meg. A legjelentősebb művek a következők: *Az orosz irodalom történetének VIII. és IX. kötete* (2–2 részben), a *Puskin. Tanulmányok és közlemények* c. sorozat I. kötete, *Az orosz folklór* c. kollektív munka első kötete, *A Régi Orosz Irodalmi Osztály Munkálatai* XII. kötete, az *1905-ös forradalom és az orosz irodalom* c. tanulmánykötet, *A szovjet irodalom kérdései* IV. kötete, B. Tomasevskij Puskin-monográfiája és V. Malisev *Poveszty o Szuhanye* c. munkája, amely a nemrég felfedezett régi orosz irodalmi emlék szövegét tartalmazza. Az Intézet kiadta továbbá Belinszkij és Lermontov összes műveinek soronlevő köteteit.

1956. decemberében a tudományos tanács határozatot hozott a kétkötetes orosz kritikátörténet nyomdába adásáról. Ez a kollektív munka, amely az Orosz Irodalomtörténeti Intézet és a Világirodalmi Intézet munkatársainak közös alkotása, az orosz kritika fejlődésének rendszeres kifejtését tartalmazza a kezdetektől a Nagy Októberi Szocialista Forradalomig. Ez az első tudományos marxista kísérlet az oroszországi kritika történetének megírására. Megjelenése 1958-ban várható.

Az 1956-os év az Intézet életében számos fontos, tudományos konferenciát és vitát hozott: a VIII. Összszövetségi Puskin-konferencia, az SzKP XX. kongresszusának az irodalomtörténeti kutatásra gyakorolt hatását vizsgáló konferencia, a

Gorkij-, ill. Dosztojevszkij-ülésszak, a folkloristák összszövetségi tanácskozása stb.

1956. december 6-án zajlott le a tudományos tanács nyilvános ülése, amelyet A. N. Veszelovszkij akadémikus halála 50. évfordulójának szenteltek. Az ülésen felszólaltak M. Alekszejev és V. Zsurminszkij levelezőtagok, V. Gyesznickij, a filológiai tudományok doktora és V. Guszev, a történettudományok kandidátusa. Alekszejev jellemezte Veszelovszkij érdemeit a középkor és a reneszánsz-kor nyugati irodalmainak tanulmányozása terén, valamint a régi orosz irodalom és más szláv irodalmak kutatásában. „Az irodalmak történeti-összehasonlító vizsgálatában – mondta – Veszelovszkij többet tett, mint bárki más, bár, természetesen, elvileg fontos felfedezések mellett vannak megállapításai, amelyekkel ma nehéz egyetérteni.” V. Zsurminszkij megismertette a tudományos tanács tagjait és a népes hallgatóságot Veszelovszkij *Történeti poétika* c. művének kiadatlan bevezető fejezetével, amelynek kéziratát az intézet kéziratára őrzi. Ebben a fejezetben Veszelovszkij a szép idealista elméletét bírálja, felveti a hagyomány és az újítás problémáit, az egyén és a társadalmi környezet kérdéseit stb. V. Guszev Veszelovszkij népköltészeti kutatásaival foglalkozott. Bírálta a Veszelovszkijről, mint „a 60-as évek tudósáról” kialakult véleményét, valamint azt az elterjedt nézetet, amely szerint Veszelovszkij a kölcsönzés-elmélet követője, és nyommonkövette Veszelovszkij folklorisztikai nézeteinek bonyolult fejlődését. Beszédében bírálta Veszelovszkij módszertani állásfoglalását is. V. Gyesznickij szembesített a Veszelovszkij értékelésében tapasztalható szélsőségekkel, s felszólított tudományos hagyományok elmélyült, tudományosan objektív kritikai tanulmányozására.

1956. december 11-én tudományos konferencia zajlott le az intézetben Plehanov születésének 100. évfordulója alkalmából.

Az összegyűltek élénk érdeklődéssel hallgatták V. Gyesznickij felszólalását, amelyben személyes visszaemlékezéseit mondta el. Burszov, a filológiai tudományok doktora „Plehanov és az orosz irodalom történetének sarkalatos problémái” címen tartott előadást. Rámutatott Plehanovnak, mint az orosz irodalom első marxista történésének jelentőségére, szolt arról, milyen hátrányt jelentett a szovjet irodalomtudománynak az a tény, hogy Plehanov irodalomelméleti és irodalomtörténeti munkásságát feledésbe hagyták merülni. Éles és időszerű volt G. Fridlender kandidátus előadása: „Plehanov a burzsoá művészeti sorsáról” címmel, amelyben megvilágította Plehanov állásfoglalását a századforduló divatos szubjektivistá és formalista művészeti irányzatával kapcsolatban, s meggyőzően vázolta, milyen a jelentősége napjainkban annak a következetes harcnak, amelyet Plehanov vívott a demokratikus, humanista és realista művészetért. D. Besszonov aspiráns felszólalásában Plehanov irodalomkritikai módszerének néhány problémájával foglalkozott. A Szojmonov tudományos munkatárs a szovjet folklorisztika számára vonta le Plehanov elméleti és irodalomkritikai műveinek tanulságait.

1957. januárjában az Intézet hozzáfogott a tudományos kutató munka új tervének megvalósításához. Megkezdte munkáját az újjászervezett Puskin-osztály (vezetője B. Tonasevskij, a filológiai tudományok doktora), valamint az orosz irodalom és a külföldi irodalmak kapcsolatait vizsgáló kutatócsoport M. Alekszejev levelező tag irányításával. A nemrég létesült forráskutatósi és bibliográfiai osztály hozzáfogott a háromkötetes orosz irodalmi bibliográfia összeállításához.

Az újabb orosz irodalom történetével foglalkozó osztályon néhány napon át élénk és éles vita folyt *Az orosz regény története* c. munka elvi kérdéseiről. Ennek a kollektív műnek az elkészítése néhány évig tart.

A szovjet irodalom kérdéseivel foglalkozó osztályon megvitaták V. Tyimofejeva kandidátus Majakovszkij költői nyelvéről készülő monográfiájának első fejezetét.

Az Intézet irodalmi múzeuma, könyvtára és kéziratára előkészítette *A Puskin-ház szemléltető anyagának leírása* c. sorozat V. kötetét, amelyet Goncsarov és Dosztojevszkij pályájának szenteltek. A kötet megismerteti az olvasót a múzeum gazdag képanyagával, különösen Dosztojevszkij ikonográfiájával. A könyvből először publikálják Goncsarov kéziratának és a Puskin-házban őrzött könyvtárának leírását.

Az Intézet irodalmi múzeumát sokan keresik fel a Szovjetunióból és külföldről is. Januárban ismerkedett meg a múzeum munkájával, gyűjteményeivel és kiállításaiával a weimari múzeum igazgatója és a párizsi Tolsztoj Múzeum vezetője.

A leningrádi tudományos élet jelentős eseménye volt az Összszövetségi Nyekraszov Konferencia, amelyet az intézet szervezett az Állami A. N. Nyekraszov Emlékmúzeummal közösen. A konferenciát V. Bazanov, a filológiai tudományok doktora nyitotta meg. Az előadások központi csoportja Nyekraszovnak az orosz költészet fejlődésében játszott szerepével foglalkozott. A konferencia résztvevői nagy érdeklődéssel hallották a fiatal cseh irodalomtörténész, Eva Germanová előadását Nyekraszovnak a haladó cseh irodalomra gyakorolt hatásáról. B. Jegorov kandidátus, a tartui egyetem előadója, felszólalásában beszámolt arról, hogyan tanulmányozzák Nyekraszovot a párizsi Szlavisztikai Intézetben, és olyan dokumentumokat ismertetett, amelyeket a Szovjetunióban még nem publikáltak. A konferencián felolvasták az egyik legöregebb Nyekraszov-kutató, A. Popov előadását, aki Nyekraszov és Csernisevskij viszonyára vonatkozó új adatokat közölt.

A Nyekraszov-Konferencia négy napig tartott (január 26–29), résztvettek rajta kettőszázán a Szovjetunió negyven városából.

A Szlavisztikai Intézetből

Nemrég hagyta el a sajtót *A szláv népek irodalma* c. mű második kötete, amelyet a szláv irodalmak történetével foglalkozó osztály készített el. A kötetben található A. Szolovjeva kandidátus nagy tanulmánya: *Petr Bezruč és a Sziléziai dalok* (Ez az első orosz nyelvű tanulmány a legöregebb cseh proletáriról), továbbá N. Jelanszkij kandidátus tanulmánya *Jeroszláv Hasek a Vörös Hadseregben és mint pártmunkás Szovjetországban* c. tanulmánya. Rendkívül érdekes. A. Milnyikov tanulmánya Josef Jungmann cseh költő és filológus könyvtáráról, amelyet nemrég találtak meg Leningrádban. Ezt a 3400 kötetből álló könyvgyűjteményt 100 évvel ezelőtt a pétervári nyilvános könyvtár vásárolta meg. Jungmann könyvtáráról ez az első közlemény. A kötetben jelentek meg Jozef Frič cseh költő és forradalmár levelei, valamint V. Zajcev kandidátus tanulmánya Gundulič *Osman* c. költeményéről.

A szláv irodalmakkal foglalkozó osztály nyomdába adta már a harmadik kötetet is, amely a századforduló jugoszláv iro-

dalmával foglalkozik. Kiadásra készen áll már *A bolgár irodalom története a XIX. és XX. században*. Ez az első kísérlet az orosz és a szovjet irodalomtudományban a bolgár irodalomtörténet rendszeres tárgyalására. 1957 elején Szófiában a Bolgár Tudományos Akadémia Bolgár Irodalmi Intézetében vitatták meg a kötet kéziratát.

Világirodalmi «M. Gorkij» Intézet működése 1957-ben

Az Intézet tudományos kutatómunkája négy fontos filológiai probléma kidolgozására irányult: 1. a realizmus alapvető fejlődési szakaszai a világirodalomban; 2. a szocialista realizmus keletkezése és fejlődése; 3. a nemzeti irodalmak kölcsönhatása és kölcsönös kapcsolatai; 4. a nemzeti irodalmak történeti fejlődésének törvényszerűségei. A Szovjet Tudományos Akadémia Nyelv-és Irodalomtudományi osztályának ötéves terve e problémák kidolgozásában koordinálja nemcsak a moszkvai és leningrádi irodalomtörténészek, hanem a Szovjetunió többi kulturális központjában működő kutatók munkáját is.

Az ötéves tervben kitűzött változatos tematika keretében tehát mindenekelőtt a realizmus fejlődésének egyes szakaszait vizsgálják: a korai realizmustól a német irodalomban (ilyen B. Purisev professzor monográfiája Hans Sachsról) egészen az olasz irodalom neorealizmusáig. A. Ivacszenko professzor könyvében Stendhal életművét vizsgálja szoros kapcsolatban a francia kritikai realizmus problémáival, A. Jelisztratova professzor pedig a klasszikus hagyományok és a realizmus fejlődésének útjait a mai angol irodalomban. J. Danyilin professzor háromkötetes munkát készít a párizsi Kommunizmus irodalmáról és művészetéről. A tervnek ebbe a szakaszába tartozik még M. Ilrapcsenko professzor monográfiája L. N. Tolsztoj realizmusáról, valamint több más monográfia, amelyben a XIX. sz. második fele, ill. a XX. sz. eleje kiemelkedő íróinak (Leszkov, Pomjalovszkij, Shaw, Konopnicka és mások) művészetét vizsgálják a szerzők, a realista irodalom fejlődésének dokumentálására.

Nyomatásra kész egy Dosztojevszkijnek szentelt tanulmánykötet is.

A szocialista realizmus keletkezésének és fejlődésének problémáira vonatkozó tanulmányok társadalompolitikai és tudományos jelentőségére nem kell külön felhívunk a figyelmet. Ezen a téren első sorban az elméleti jellegű kollektív munkákat kell említenünk. Ilyenek: a szocia-

lista realizmus és a klasszikus irodalmi hagyomány (a munkálatok vezetője J. Elszberg, a filológiai tudományok doktora); a szocialista realizmus problémái a Szovjetunió népeinek irodalmában (vezető: G. Lomidze); a nemzeti hagyományok problémája a népi demokratikus országok irodalmában (vezető: R. Szamarin professzor). Befejeződnek a háromkötetes *Szovjet–orosz irodalom története* munkálatai (az első kötet a Nagy Októberi Szocialista Forradalom negyvenedik évfordulójára jelent meg). A „Szovjetunió népeinek rövid irodalomtörténete” c. sorozat újabb kötetekkel gyarapszik; soron következik az észt, a lett, a moldvai, az örmény stb. szovjet irodalmak történetének kiadása.

Az Intézet terveiben már régóta kiemelkedő helyet foglal el Gorkij munkásságának tanulmányozása. 1957-ben kapja kézbe az olvasó a *Gorkij életének és munkásságának évkönyvei* c. sorozat első, vaskos kötetét. Nyomdába kerül a hagyományos Gorkij-ülésszak soronlevő kötete, és a Gorkij-Archivum rendkívül érdekes anyagot (Gorkij levelezése külföldi írókkal) tartalmazó kötete. Gorkij írói útjáról két monográfia is készül (szerzője B. Mihajlovskij és J. Tager), egy-egy pedig a gorkiji elbeszéléseiről és regényről, valamint publicisztikájáról. 1957-ben készül el a szovjet irodalom megalapítójának írásművészetéről szóló kollektív munka is. Előkészületben van egy tanulmány-kötet *Gorkij munkássága és a szocialista realizmus problémái* címmel. 1957-ben adják nyomdába Majakovszkij összegyűjtött műveinek utolsó kötetét. V. Percov, a filológiai tudományok doktora Majakovszkij-monográfiájának harmadik kötetén dolgozik, Z. Papernij pedig új könyvet ír a költő munkásságáról.

Tervbe vették a szovjet–orosz irodalomtörténet vázlatának második, lényegesen átdolgozott kiadását, valamint A. Tolsztoj és más szovjet írók életéről szóló könyveket.

A népi demokráciák irodalmának tanulmányozása terén is haladás tapasztalható. 1957-ben fejeződik be *A népi demokratikus országok írói* c. négykötetes munka utolsó része, valamint a M. Sadoveanu és a M. Pujmanová írásművészetének szentelt monográfia.

Az irodalmi kölcsönhatások és kapcsolatok tanulmányozásának tervében kutatások folynak Gorkij világirodalmi jelentőségéről és a szovjet népek irodalmának nemzeti sajátosságáról, a szláv irodalmak egymásközi és más nyelvű irodalmakkal való kölcsönhatásáról és kölcsönös kapcsolatairól, az orosz–grúz és az orosz–kazah irodalmi kapcsolatokról stb. Meg-

említjük még I. Golenyiscsev – Kutuzov professzor monográfiáját: *Az orosz renaissance és a szláv irodalmak*. Több tanulmány a IV. Szlavista Kongresszusra készül.

A *nemzeti irodalmak fejlődési törvényszerűségeinek* tanulmányozása, sajnos, az irodalomtörténet legbonyolultabb és legkevesbé tisztázott problémái közé tartozik. Az *orosz irodalom története* c. háromkötetes munka szerzője, D. Blagoj levelező tag azt a feladatot tűzte maga elé, hogy kifejtsen az orosz irodalomtörténeti fejlődés sajátosságait. Az első kötet (a régi orosz irodalom és XVIII. sz. irodalma) még ebben az évben megjelenik. Befejezéshez közelednek a 3–3 kötetes francia és német irodalomtörténet több éve folyó munkálatai is. 1957-ben megjelenik az angol irodalom történetének harmadik, utolsó könyve.

Meg kell még említenünk olyan könyveket is, mint amilyen *Puskín prózája* (N. Sztjepanov), *Belinszkij pályája* III. kötet (V. Nyecsajev filológiai tud. doktora), *L. N. Tolsztoj. Életrajzi adalékok* (N. Guszev professzor), továbbá Dosztojevszkij, Gercen Ogarjov, Tyutsev, Blok munkásságával foglalkozó tanulmányok.

A mexikói irodalomról szóló könyv (munkálatai csak 1958-ban fejeződtek be) nyitja meg a latin-amerikai országok mai irodalmának szentelt sorozatot. Tervbe vették a skandináv országok, valamint az Északamerikai Egyesült Államok irodalomtörténetének kidolgozását is.

A fentiekben igen röviden vázoltuk a Világirodalmi Intézet munkásságának fővonalait és tematikájának főbb pontjait. Ez a tájékoztatás hiányos és egyoldalú lenne, ha nem említenők meg más önálló és népes osztályainak tervét is, amelyek további tanulmányokat dolgoznak ki a filológia, az antik irodalom, a régi orosz irodalom történetéből, a textológia és a népköltészet témaköréből.

B. K.

A cseh «Kritikai Könyvtár»

A kritikai műveltség elmélyítésének szükségét nemcsak mi érezzük sürgetően, hanem más nemzetek is, hol új rétegek, új szellemmel telítik az irodalmat, így a szomszédos népek, pl. a csehek és a szlovákok is. A pozsonyi sajtó közlése szerint a szlovák írószövetség kiadójának gondozásában kritikai kiadványsorozat készül, mely a marxista gondolkodók vonatkozó írásaiból meg a világirodalom nagy alkotó kritikusainak műveiből közöl jegyzetekkel és szakszerű értékeléssel kiegészített tanulmányokat. Feltűnik, hogy a marxisták és

a nemzeti irodalom nagyjai mellett olyan szerzők művei is szerepelnek e tervezetben, mint Sainte-Beuve, Taine, Guyau, Thibaudet stb., akik magyarul még vagy sohasem jelentek meg, vagy ha igen, oly régen, hogy épp a fiatalok számára hozzáférhetetlenek.

Ez a szlovák vállalkozás nyilvánvalóan az immár egy évtizede működő cseh Kritikai Könyvtár (*Kritická knihovna*) példáját követi. S most, amidőn nálunk is végre (talán) megkezdődik kritikai irodalmunk vésszes provincializmusának a felszámolása, aligha lesz érdektelen megnéznünk e cseh sorozat eredményeit. Az eddig közölt tizenkilenc kötet négy csoportba osztható:

Az elsőbe tartozhatna az a hat kötet (a 3., az 5., a 11., a 12., a 13. és a 16.), mely a múlt századi cseh irodalom klasszikusainak kritikai és irodalomelméleti írásait tartalmazza. Josef Kajetán Tyl (1808–1856), Karel Sabina (1813–1882), Václav Bolemr Nebeský (1813–1877), Karel Havlíček-Borovský (1821–1856), Jan Neruda (1834–1891), Vítězslav Hálek (1835–1874) életművéből közül a sorozat egy-egy testes kötetnyi válogatást, szakszerű kísérő tanulmánnyal és bő jegyzetanyaggal kellő távlatba és helyes megvilágításba helyezve az újabbskori cseh irodalmi fejlődésnek legbecsesebb elméleti örökségét.

A második csoport hat kötete (a 4., a 8., a 10., a 14., a 17. és a 18.) a cseh irodalomtudomány nagy képviselőit mutatja be, tehát amint (nálunk) közehelyszerűen mondani szokták, a mai kritika haladó hagyományait. Egy-egy bő szemelvénygyűjteménynek szilárd magyarázatokkal erősített kereteit kapja Josef Dobrovský (1753–1829) a szlavisztika egyik megalkotója, — Jaroslav Vlček (1860–1830) a cseh és szlovák pozitívista irodalomtörténetírás fő képviselője, — Otakar Hostinský (1847–1910) a herbarti esztétika továbbfejlesztője, — F. X. Šalda (1867–1937) a modern cseh kritika legnagyobb hatású művelője, — Zdeněk Nejedlý (1878–) a Csehszlovák Tudományos Akadémia elnöke, — továbbá a múlt század végén működött jelesebb cseh radikális demokraták.

A harmadik és a negyedik csoport kötetei az ugyancsak fontos kitekintést, a világirodalmi távlatot nyitják meg. Ilyenek mindjárt az egész sorozat élén Marxnak és Engelsnek magyarul is megjelent nézetei a művészetről és irodalomról, illetve (a 2. kötet tárgyaként) a XIX. és a XX. század nagy francia realista íróinak programadó nyilatkozatai és irodalomesztétikai fejtegetései. Ugyancsak a mo-

dern kritikai gondolkodás távlati kiszélesítését szolgálja Lessing *Hamburgi dramaturgiájának*, Gogol irodalomelméleti cikkeinek, Csernisevskij kritikáinak, Paul Lafargue irodalomtörténeti dolgozatainak és Gorkij tanulmányainak megjelentetése egy-egy példásan gondozott kötetben.

Fokozza e sorozat értékét és használhatóságát, hogy a köteteket szakszerű tanulmányok és bő jegyzetanyag kísérik. Pl. a Salda-válogatáshoz Felix Vodička akadémiai levelező tag írt igen alapos utószót, gondosan szétválasztva Salda módszerének és gondolatrendszerének továbbelő, illetve elévült elemeit; ez a tanulmány és a jegyzetek kilencvennyolc oldalra terjednek.

A kötetek példányszáma az érdeklődés és a fontosság szerint változik. Mindenestre talán nem érdektelen idejegyezni, hogy Nejedlý irodalmi tanulmányainak gyűjteménye (melynek darabjai pedig más sorozatokban és a szerző összes műveinek folyamatosan kiadott köteteiben is megjelentek) 10 000-es példányszámot ért el, a Salda-válogatás, melynek részei szintén megjelentek párhuzamosan az író műveinek akadémiai kiadásában, 4000 példányt.

Mindebből az a tanulság, hogy nem kell félünk közlénni, bemutatni és vitatni sem a magyar irodalom múltbeli nagyjainak, sem a világirodalom alkotó kritikuskainak kiemelkedő munkáit. Aki világítani, melegeíteni, hatni akar, annak égnie kell. Kritikánk óhajtott fellendülésének egyik — nézetünk szerint mellőzhetetlen — feltétele, az éögölkü kritikuskok példájának felmutatása.

Dobossy László¹

Új folyóiratok

Torinóban új negyedéves romanisztikai folyóirat jelent meg, a *Studi Francesi*. Szerkesztője Franco Simone, a *Convivium*

társszerkesztője. Az első, 1957 január — áprilisi számban Simone a XV. sz. francia irodalmának új értékelését adja, Erich Auerbach Pascal politikai elméletét tanulmányozza, Arnoldo Pizzorusso La Bruyère „poétiká”-járól, Jean Rousset, a barokk kutató, ezúttal Marivaux-problémákról ír.

Kongresszusok

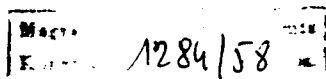
A *Société Française de Littérature Comparée* (Francia Összehasonlító Irodalomtörténeti Társaság) 1957. május 30-tól — június 2-ig tartotta kongresszusát, Lilleben. Egy-egy teljes nap ülésszakán foglalkoztak az összehasonlító irodalomtörténeti metodika, a szimbolizmus és a romantika kérdéseivel. A kongresszus végén a *Société Nationale Française de Littérature Comparée* (Francia Összehasonlító Irodalomtörténeti Társaság) megválasztotta új vezetését. Elnök: Marcel Bataillon, Tb. elnök: Jean-Marie Carré (mindketten a *Revue de Littérature Comparée* szerkesztői), főtítká: René Escarpit.

*

Az *Association culturelle Italia — Francia* (Olasz — Francia Művelődési Társaság) 1957. június 12 — 16-ig tudományos összejövetelt rendezett Firenzében a Stendhal-kutatók számára. Georges Dethan Stendhal diplomáciai tevékenységéről szóló előadása élénk vitát váltott ki: az eszmecsere középpontjában Stendhal diplomáciai hozzáértésének problémája állt. Még élesebb szellemi összecsapásra adott alkalmat Marill Albérés beszámolója Stendhal-ateizmusáról. Tételének leghevesebb ellenzője Henri Martineau volt.

R. Gy.

¹ A Magyar Tudományos Akadémia Irodalomtörténeti Intézetének Világirodalmi Osztálya Szenczi Miklós és Vajda György Mihály szerkesztésében több kötetből álló sorozatot tervez, amely modern fordításban a világirodalom nagy kritikuskait fogja az olvasók kezébe adni.



T A R T A L O M

SZEMLE

<i>Rónay György</i> : A franciák és a barokk.....	275
<i>Sziklay László</i> : A régi szlovák irodalomról	285
<i>Walkó György</i> : Adatok Bertolt Brecht írói arcképéhez.....	292
<i>Lengyel Béla</i> : A szocialista irodalom nemzeti sajátosságáról.....	297
<i>Nyíró Lajos</i> : A realizmus kérdései a szovjet folyóiratokban.....	302

MONOGRAFIÁK

<i>J. Pralle</i> : Tacitus újrafelfedezése. (Borzsák István)	307
<i>Werner Bahner</i> : Adalékok a nyelvi öntudat kérdéséhez a 16. és 17. századi spanyol irodalomban (Király Rudolf)	311
<i>Paul Reiman</i> : A német irodalom főirányzatai 1750–1848 (Mádl Antal).....	314
<i>William F. Mainlans</i> : Schiller és a változó múlt (Vajda György Mihály).....	319
<i>E. C. Pettet</i> : Keats költészetéről (Vámosi Pál).....	322
<i>A. N. Szokolov</i> : A romantikától a realizmus felé (Nyíró Lajos).....	326
<i>Francine Marill Albérés</i> : A természetes Stendhálnál (Lakits Pál).....	329
<i>Roger Martin du Gard</i> : Jegyzetek André Gide-ről 1913–1951 (Hopp Lajos).....	332
<i>Francois Nourissier</i> : A drámaíró Federico Garcia Lorca (Szilvás Gyula).....	335
<i>Attilio Momigliano</i> : Utolsó tanulmányok (Gáldi László).....	338
A Matica Srpska bibliográfiai (Vujicsics D. Sztoján).....	341

FOLYÓIRATCIKKEK

Irodalomelmélet	345
Germán nyelvű irodalmak	353
Munkás és munkásmozgalom a német irodalomban (Németh G. Béla)....	353
Shakespeare jellemeinek kérdéséhez (Sz. Szántó Judit).....	355
Hans Fallada (Törő Györgyi).....	360
William Faulkner (Nagy Péter)	362
Román nyelvű irodalmak	369
Szláv nyelvű irodalmak	375
Magyar irodalom	381
Népköltészet	383

VILÁGIRODALMI BIBLIOGRÁFIA

<i>Szabó György</i> : Világirodalmi tanulmányok, 1956.	385
---	-----

HÍREK	445
-------------	-----

Ára : 10,— Ft

Előfizetés egy évre 32,— Ft

Irodalomtörténeti Közlemények 1957/4. szám

Cine Mihály : A novellista Móricz Zsigmond első lépései

Perjés Géza : Új adatok és szempontok az álkuruc balladák vitájához

Varga Imre : Amade-versek kéziratos énekgyűjteményeinkben

Tömöry Márta : Az egyetemi hallgató Ady Endre és az egyetemi hallgatók

Greza Ferenc : Juhász Gyula Máramarosszigeten

KISEBB KÖZLEMÉNYEK

Schulek Tibor : Az első magyar bibliográfiáról

Rudo Brtláň : Roznay Sámuel, a magyar költészet szlovák propagálója

EMLEKEZÉSEK

Fóris Lajos : Emlékeim Móricz Zsigmondról

Klár István : Legifjabb Krúdy Gyula

VITA

Fallenbüchlné Ambrus Gizella : Irodalomtörténet és emlékirat

Wittmann Tibor : SziJ Rezső megjegyzéseihez

ADATTÁR

Sziklay László : Tallózás csehszlovákiai levéltárakban

Tarnócs Márton : Batthyány Ádám levele Lobkovitz Poppel Évához

Fenyő István : Földi János a honfoglalási eposz szükségességéről

Hernády Ferenc : Szeberényi két verse szentlőrinci kéziratában

Szekeres László : Jókai forradalom alatt írt műveinek utóéletéhez

Kardos László — K. Kocztur Gizella : Tóth Árpád kroki-versei

SZEMLE

Hopp Lajos : Mikes Kelemen törökországi leveleinek új kiadásáról

Vita Zsigmond : Trócsányi Zsolt : A nagyenyedi kollégium történetéhez

Scheiber Sándor : D. Szemző Piroska : Arany János napjai

Oltványi Ambrus : Gulyás Pál : Magyar írói álnév lexikon